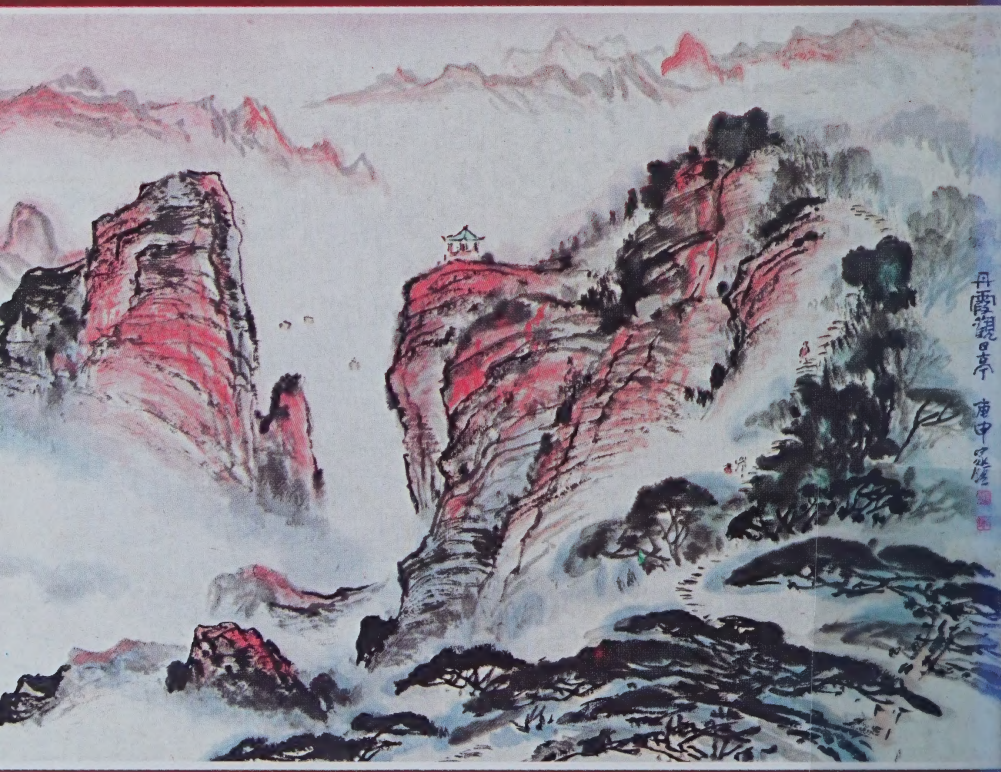
海洋文艺

8

1980



空聽餘瀾鳴湃湃　（水墨畫）

鍾立崑　作

RICHARD CHARLES LEE CANADA-HONG KONG LIBRARY
李鏡澤典藏
APR 29 2026

海洋文藝 第七卷 第八期 目錄

封面設計：劉世仁 題字：劉海粟

訪問・論壇・談苑

在康奈爾校園裏 蕭 乾 四
「今生轍」——訪丁玲 李 黎 八
杜國清的詩和詩論 葉如新 一七
新馬華族文學的概念與特徵 忠 揚 三二
詩與散文 秦 松 二四
《題俞平老重圓花燭歌卷子》書後 周穎南 七四
古代女性美及其化粧 錢歌川 一三三

散文・小說・劇本

山澗 沈仁康 九九
時間時間 秦 松 一〇三
悼念叔父 凌 冰 一〇五
人在紐約 夏 雲 一〇八

夜祭　東瑞　一一四
璇璣圖　趙紫宸　一二一

詩歌

燕歌　韓牧　五四
黎族留言　周艮沛　五六
九曲泛舟看武夷　洪荒　五九
南方的雪　蔡其矯　六一
旅途詩草　陳浩泉　六六
九峯山情　歐陽翎　七二
原甸與衞生官　原甸　六八
音容宛在　歐外鷗　七〇
田園　伊娃　六三
絳秋詞草　李學鑫　七三
望雲樓詩鈔　曾敏之　五八

遊記・回憶錄・譯文

石河子遊踪心迹　王乃凡　一一〇
在國外演唱中國歌曲的回憶　周文珊　一三九

霧中迴響想當年　田　文　一四三
日本文人談郁達夫　林　桐譯　七九
貓帶來的信（日）井上靖作　吳樹文譯　九二
演員（英）史丹·巴斯吐作　李　昕譯　四四

外國文訊

描寫失婚婦人的一部劇作　馬　利　三一
英譯中華人民共和國文學選集　米　一　筆　六〇
愛爾蘭文學辭典內容一斑　米　一　筆　一六
加拿大去年獲獎兒童文學作品　童　曼　九八
布萊希特的詩集出版了　米　一　筆　一二〇
一部反映尼日利亞內戰的小說　明　華　一〇二

畫頁

丹霞觀日亭（國畫）　鄭家鎮　封面
空聽餘瀾鳴湃湃（水墨畫）　鍾立崑　封二
峽（水墨畫）　戴玉明　封三
一抹晴雲見早春（彩墨畫）　陳成球　封底

*

文藝書訊　本　刊　四三

在康奈爾校園裏

蕭乾

從紐約起飛不到一個小時，伊薩克城就出現在機翼下了。三面環山，一面是卡尤嘎湖，大學校園像是就夾在兩道峽谷當中。風景幽美，果然名不虛傳。

我按照空中小姐指點的扣上腰帶，準備返回地面。

心裏想：美是美啊，洋山水的色調總像缺點什麼。缺什麼呢？就缺那麼一點點紅顏色。樓房建築新穎，可大多是灰色或奶黃的，街道也是灰的，即便有了黛色的山，碧藍的湖水，可還缺那麼一丁點兒鮮艷的顏色。那聳起尖塔的教堂要是座廟宇多好！絳色的也好，赭黃也好，景色就更「可餐」了。正如節日的蛋糕，只要嵌上一顆小小的紅櫻桃，奶油立刻就更顯得白嫩，蛋糕本身似乎也更香了。

舷梯下，仰首微笑着，頻頻向我揮手的，是老教授哈羅德·謝廸克。未名湖一別，快半個世紀了。我從小伙子變成了老頭，他也就成了老老頭了。頭髮是銀白銀白的，腰板可還挺直，而且雙目依然閃爍着幽默和機智。

我們沿着湖畔向山上駛去。

城，還是近水的好，尤其大學城。仁者樂山，智者樂水。有道理，有道理啊！山，峭拔，磅礴，可它死板。仁者

大概是位衝道者，喜歡高大而不可動搖的形象。還是水靈活，它的流向取決於地形。湖光瀲灩，波盈遠岸，能鬆動僵化了的腦筋，啓發人們的想像力。

晚飯後，久病初愈的妮莉先上樓安歇了。哈羅德遞給我一杯威士忌，說「再聊上五分鐘」。舊雨重逢，那五分鐘像抻麪條似的不知不覺就成了兩個鐘頭。太平洋戰爭發生後，老教授當了日本人的俘虜。四年拘留營的生活，進去時他是英國文學教授，出來時成了一位漢學家。我邊談邊翻看他譯成英文的《老殘遊記》，他編的那三大卷《古漢語讀本》，不禁欽佩他在逆境中的勤奮。

拘留所倒也不失爲一個做學問的好地方哩：沒有了應酬，沒有了約會，沒有了……可是一想起那代價：失去了自由，命運聽任擺布，又搖頭了。那只能是可遇而不可求的。

早餐後，哈羅德帶我去他的「辦公室」。不是七一年他就退休了嗎？對，他早已不是東亞語文系的主任了，昨晚餐桌上那位年輕教授就是接替了他那主任職的。但他卸下的只是行政職務，幾年來他還在幫助後繼人掌着舵，同時領導着一個研究中國俗文學的班子。

一提退休，我立刻想到貼着「光榮退休」字條的彩車，裏頭坐着的那位有點像舊式婚姻的新娘：胸上給人扎了朵大紅花，鑼鼓敲得越歡，他心裏就越亂成一團麻。因爲今天的熱烈正預兆着明天的冷清。「一刀兩斷」在感情上總歸是痛苦的。要是能這麼「重迭」上一段時間，對工作，對個人，不都更好嗎？

校友會的大廳裏，壁上是一幅幅油畫肖像——從十九世紀以來康奈爾大學歷屆校長的遺容；長條桌上，陳列着歷屆畢業生的厚大名册：他們在學術和社會事業上的成就，他們對母校的捐贈……

「校友會」，三十年來難得聽到了。腦子裏紅燈一亮：資產階級！可又好像冒出了個問號：什麼階級，主要得看它幹些什麼吧？一個社會要活躍起來，是光靠一根主綫呢，還是主綫之外，也可以有些支綫呢？「校友會」這名稱很帶些

感情成分。「同窗共硯」，梁祝之間的愛就是這麼萌芽的。正像每個人對幼小時的家懷有依戀，學校不是一個人在成長時期的「家」嗎？在那裏，他爲考試開過夜車，出過冷汗；在那裏，晚會上他曾狂歡過；在樹蔭下，他曾同年輕的伙伴們探討過人生的意義，甚至還嘗過初戀的滋味；也是在那裏，他開始了獻身於什麼的志願。同這樣一個地方，人怎麼能沒點感情？和同窗之間，又怎能不結下一份情誼？校友之間，又很自然地會形成大哥哥帶小弟弟的紐帶。能不能利用這個舊形式，換上新的內容，作爲推動社會前進的一股力量呢？

如何利用舊瓶裝上新酒，這總是社會主義得認眞解決的一個課題。把舊內容連同舊容器一併丟棄確實省事，然而有時也確實是個損失。文化大革命中的「破四舊」充分顯示了這一點。

比如捐獻。在美國，捐樓的，就把樓命名爲彼得約翰，這是衆所週知的。這次才注意到，不但繪畫館裏有個人捐的畫，動物園裏有個人捐的動物，大學裏甚至還有個人捐的桌椅，因爲桌椅上都刻了捐贈者的姓名。「命名」，我們早已明文否定了，可是這種急公好義，踴躍捐輸的精神却誠然可貴，它給人以羣策羣力的印象。國內也有人把畢生收藏的文物、古錢或郵票捐給國家的，報社發消息，政府給榮譽，說明也是獎勵的。可惜這種個人捐獻在我們國家裏還只是鱗角鳳毛，還沒蔚成風氣。

參觀大學圖書館那天，不料遇上了此行的第二次危機。

第一次危機是斷了箱柄，而且是正當過海關的時刻。箱子，不同的人已經用過多少次了，壞了又不修理，怪不得它！

這第二次危機是鈕扣引起的。只能怪我太胖，不能怪書架與牆堅之間太窄，因爲在前邊領路的那位窈窕淑女明明很從容地就走過去了。誰知我那件新製的西服上衣是經不起擠的。人倒是湊和着過去了，可是一件小物件也砰的一聲從我身上彈了出去。低頭一看，啊呀，上衣前襟的兩個鈕扣雙雙不翼而飛了——可晚上還有宴會呢。

我就屈下雙膝，趴在地上找了起來。一邊找，一邊還虔誠地祈禱着：親愛的鈕扣，你出來吧。不然，晚上我有何顏去見主人！及至我嗒然絕望時，向鈕扣的禱告就變爲對家裏那位裁縫的咒詛了。後來有人寬慰我說：還有剛下飛機，褲

子後面就綻了綫的呢！

走過幾幢樓房時，哈羅德指了指說，那是學生宿舍。我看見出出進進的既有男生，又有女生，就想起當年未名湖畔一年一度的「開放日」——男生可以進女生宿舍觀光的日子。老教授笑我這本皇曆太陳舊了。如今，美國男女生不但同住一幢樓，而且往往還同住一層。也就是說，雙方情投意合了，即可以搬到一起。

歸來翻看一本《大學生手册》，其中有很大篇幅談的是避孕和人工流產的訣竅，有的學校還發藥丸。

想起當年北京教會學校裏一個女生接到男生一封表示愛慕之情的信，美國女舍監不問青紅皂白，抄起一把刷子，塗上肥皂，就刷起那個可憐的姑娘的喉嚨來，說是要替她把「罪惡」清除乾淨。如今，竟「開放」到了這個程度！

我從不喜歡繁文縟節。可是把男女結合簡化到如此原始地步，覺得生活失掉了它應有的一點光彩，變得實在索然無味了。然而比起什麼同性結婚，換妻，以至男人動手術變成女性種種怪舉來，至少，還是正常的性生活。這方面的猶奇，放縱和刺激追逐，使人眞不知「西方文明」將伊於胡底。這個「世紀末」比上一個可怕多了！

下午，哈羅德安排一位年輕教授來看我，他要去上課。教書嗎？不，老教授去當學生了，他選修了一門音樂理論課。原來美國大學裏有不少像他這樣八旬上下的老學生，有本校退休的教職員，更多的是教育界以外的老翁老嫗們。他們奔波了一生，學一門知識以娛晚年。這些白頭學生有時就夾在年輕人中間上課，有時也編成老人班。

望着教了半個多世紀書的哈羅德夾着講義包，那麼自然，那麼愉快地走下山去，我心下不禁喝了聲采：「好風氣呀！」

求學，一向被認爲當然是青年的事。所謂「學到老」，通常指的也只是政治，而且往往是表示謙虛的一種口頭禪。文化知識也能活到老學到老？好像挺新鮮。可細一琢磨，不是很自然嗎？任何知識都是日新月異，沒有止境的。漢學家去學點音樂理論，新的知識就意味着新的樂趣。

晚間在餐桌上，我舉杯祝這位老教授過一個「豐盛的晚年」。

"今生輸"

——訪丁玲

李黎

葉聖陶《六么令》：

啓關狂喜，難記何年別。相看舊時容態，執手無言說。塞北山西久旅，所患惟消渴。不須愁絕。免毫在握，賡續前書尚心熱。回思時越半紀，一語彌深切。那日文字因緣，注定今生輸。

更憶鏡塘午夜，共賞潮頭雪。景雲投轄。當時兒女，今亦盈顛見華髮。

○

十年前剛到美國不久，我一進了大學的圖書館就找中

丁玲　　李黎攝

文圖書室，找着了就躲在裏頭讀遍三十年代作家的作品——在台灣時想讀而讀不到、不敢讀的。

就在那時，第一次讀到她的書，也是第一次見到她那幀印在書的扉頁上的照片。

照片中的她大約在四十歲到四十五歲之間，肩上披着花圍巾，笑得非常爽朗。一雙眼睛也是爽朗而清亮；不像中年人的眼睛——那眼神簡直是屬於少年的，或者赤子的。

一直記着那雙眼睛。在所有關於她的傳聞、譭譽、褒貶的紙堆中，在生死下落不明的謠言中，那雙眼睛似乎總還在那裏亮着。

終於她又回來了，像復活者重返人世。於是看到一張她在飛機場照的像片，「塵滿面，鬢如霜」。風吹着她滿頭白而直的頭髮，像一匹鬃鬣戟張的冬之獅。

1

門開處，是一位白髮蕭蕭的老太太，穿着翻領深藍外套，身軀厚實，略略有些胖，仰着面孔看着我。一兩秒鐘裏，我無法把眼前的老太太與那兩張照片中的丁玲聯想在一起。

不記得是怎麼開始的了，介紹，稱呼……然後，她笑了。這一笑，那雙眼睛就回來了。那雙圓而亮的眼睛，爽朗而清澈的眼神，超越了時空與歲月，一切的顛沛與磨難，都沒有寫在那雙眼睛裏。那是一池不乾涸的活水，幾十年的春夏秋冬和風霜雨雪來而復去，依然還是那一潭天光雲影。

我認出她了，雖然這是今生頭一遭見她。

那是一九七九年十月中旬。北京的秋光很亮麗。人家告訴我：丁玲可能見不到了，她身體不好，在醫院裏休養。我聽着這樣的消息，望着窗外美麗的、卻正在凋落的樹葉，感到十分悵然。可是在離京的前一天，還是見到了她。

那時她住在友誼賓館後側的一座樓裏。像個公寓房子，我拾級登上水泥樓梯，找到一扇門，敲門。我可以聽見自己快速的心跳聲。

門開處，她站在那兒。她的身後站着她那幾十年共患難的知心伴侶，陳明。

2

剛開始時有點聊家常的味道。我把帶去的兩份外邊寫她的文章給她看。她和陳明比較着幾幀近照的好壞。她喜歡與小孫子合照的一張，亮光照着她的銀髮閃閃生輝。我說喜歡她與陳明相視而笑的一張，爲的還是那雙眼睛，和一對患難夫妻莫逆於心的神情。

這些報導和我的造訪引起她一些意見：她認爲外間太把眼光放在他們老一輩作家的身上，而忽視了一批她覺得應該重視的中年作家。她說：

「有一批作家，是抗日戰爭時期到解放區、延安、敵後去的，那時才十六七八歲，參加新四軍、八路軍當小鬼、宣傳員，各種工作都做，生活基礎比我們都深。我也是抗戰前上延安的，但在羣衆中的生活基礎不如他們，因爲那時我已經是個作家了，我下去時的方式常是以一個作家的方式；而他們是羣衆裏的一員，一個兵，一個普通幹部，接觸面廣。

這些人多數是些初中生或高中生，丟開家庭跑到延安去，起碼先決條件就好——感受了民族的災難。可是這些人的作品常常不爲外面所知。外邊總是重視老一代，成了名的；而這批人卻不大被知道。他們現在才五十歲左右，有生活經驗，解放以來的三十年也在各個崗位上。在現在這上下青黃不接的時候，他們是一股力量。」

她提到幾位這一輩的中年作家：

「像魏巍，寫《東方》和《誰是最可愛的人》的，過去寫詩，在晋察冀的時候就有名了，全國解放後跟着部隊去朝鮮，以後一直在部隊工作，現在是北京軍區文化部部長。像胡可，是個劇作家，電影《南征北戰》就是他寫的，他在部隊裏寫很多劇，都是演出的。現在是總政文化部副部長。現在寫得很多很好、很有名的白樺，也是部隊出身的。還有像柳青，三六年就到西安編雜誌，一直紮紮實實在農村。馬烽文筆纖巧活潑，用章回小說體寫《呂梁英雄傳》。……這一大批外面都不大知道，一談起來還是謝冰心、巴金、丁玲，他們被我們壓住了。實際上解放後撐台的是他們。

「我自己是喜歡這些人的。也許現在不太時髦了，他們的作品反映鬥爭，現在好像已經過去了。但是有一樣東西是永遠時髦的：可愛的人物，愛國的、忘我的精神，這樣的人物永遠時髦，我們國家需要，即使外國也需要。」

她又稱讚了魏巍的《東方》，認爲是文學史上佔重要地位的一本書，將來的人沒有辦法再找資料來寫這樣一部從生活中得來的作品。戀愛的場面也寫得很感動人。

「因爲生活簡單化，我們寫戀愛也太簡單化，寫得不好。所以看到《東方》寫戀愛覺得很珍貴。」她說。

3

於是談到了「生活」。她說：

「一個作家，要是沒有生活，就是飄在生活上面了，把筆桿當魔術。所以我喜歡有生活的作品，反映的感情比較多。有人一聽講『爲工農兵服務』就頭疼，可是我們百分之八十是工農兵啊。但要說只有寫他們才是爲他們服務，這也未免太狹隘。工農兵也需要了解知識分子嘛。所以我也鼓吹《第二次握手》這本書，因爲專家、科學家也該寫——從前全寫成反派，多荒謬！——所以『爲工農兵服務』也就是爲最大部分的人。」

從這裏，她說到了「塞北山西之旅」幾近三十年的感受。

「我被迫到底下去，時間很長——二十多年在底下，五年在牢裏——但是覺得在底下舒服些，那裏的關係沒有摻雜社會上一些髒的、舊的東西，而是純潔的東西。……當然，農村裏落後的有，但很容易原諒，是舊社會給他的，例如迷信。有很多是很純潔的，比較能夠沒有自己。

「我個人在底下二十多年，我靠什麼來營養我呢？我靠底下這些人對我的關係。他們不管你是不是在上層社會，有什麼親戚。我的兒女不是勢利，但他們必得和我劃清界綫，否則就得跟我一起當右派。我也希望不來往，不害他們。我在北京誰來理我？成天一個人。誰來也負擔很大的危險。

「可是到老百姓那兒去，誰也沒有把我看成壞人。他們只知道我是個作家，一定是犯了錯誤、戴了帽子才下來的；但他們不管這個，他們只管眼前，眼前看你表現是好人還是壞人；是好就跟你說話，是壞就不理你。只有底下的人民才有這種感情。文化大革命之前他們對我也很好。我工作做得好，幹部不敢說我好，因爲右派不能表揚，可是老百姓看我工作好就說好——『難道沒有個是非了嗎』？還說，爲什麼不摘帽子？他們就敢說。這就只有在底下才能碰得到。」

4

陳明提到有一位讀者來信，信上說：「丁玲的作品沒看過，只知道是個大右派。最近看報上說妳又出來了，大概是被平反了。可是在我思想裏，妳還沒有平反。後來看到《人民文學》上介紹妳寫的《杜晚香》，我基於一份好奇心和求證的心理，看了這篇文章。我看了三遍之後，在我的思想裏給妳平反了。」

她靜靜地聽完陳明的轉述，不無感慨地說：

「沒看到一個作家的作品，只看到罵他的東西，怎會不相信？有人覺得改正錯劃就算了，事實上不容易把過去的印象掃光。……不過我也不管了，能寫、寫了有地方發表，就行了。」

我問她二十年不寫東西，怎能筆仍不銹，功力還在？她說：

「我還覺得力不從心——」

陳明卻搶過去笑着說：

「她下去餵鷄時也是全心全意餵鷄，實際上是『戰略迂迴』，還是爲了寫作——體會生活、人物。但這要很大的耐心，因爲不能馬上寫。」

她也笑了，但隨即不勝惋惜地說：

「浪費的時間太多了。」她重重地拍着自己的膝頭：

「浪費的時間太——多——了！」

我問：「經過這一切，可是妳的信心卻最堅強。請問

這份信心是從哪裏來的？」

陳明：「原來也沒有失去。一直沒有失去過。」

我看看他，又看看她。忽然，她笑起來，說了一句沒頭沒尾的話：

「……說我們兩個人……」一直笑個不住。經過一番解說我才會意——兩個人患難中相愛、相扶持的力量……

她停住笑，斂容肅然道：

「說實話，實在是苦。……這些我過去不大喜歡講，最近有一批『老同學』（同一個監牢的），老專家，開座談，說一定要把這段生活寫出來，來教育現在的年輕人。

「最近鄧友梅在文聯的座談會上說：『這麼多人被打下去，這幾十年他們生活沒有人知道。可是二十年後出來了，沒有幾個是打倒的，都出來好好工作，朝氣蓬勃、爲四個現代化拼命努力。世上有這樣的事嗎？我們應當引爲自豪。』」

我說：「這大概是中國人特有的堅忍與耐力。換上別的民族，恐怕……」

她接下去：「恐怕就不行。我自己就感覺寧可在底下當右派勞動，儘管苦，其中還有樂。要我跑外國去，也許人家會當寶貝，拿我作具體反共產主義的標本，但我才不去！」

一個人含冤數十年是什麼心情？她說：

「劉少奇的談『修養』挨了批，可是裏面有兩句話給我很大幫助，大意是：一個共產黨員，就是挨了冤枉，也應該挨得起。一個信仰是不容易去掉的，一旦相信就會堅持。還有，是我們民族有這氣魄——我們的老祖宗是抬着棺材上告、諫皇帝的！我們從小就聽這些故事、看這些戲。」

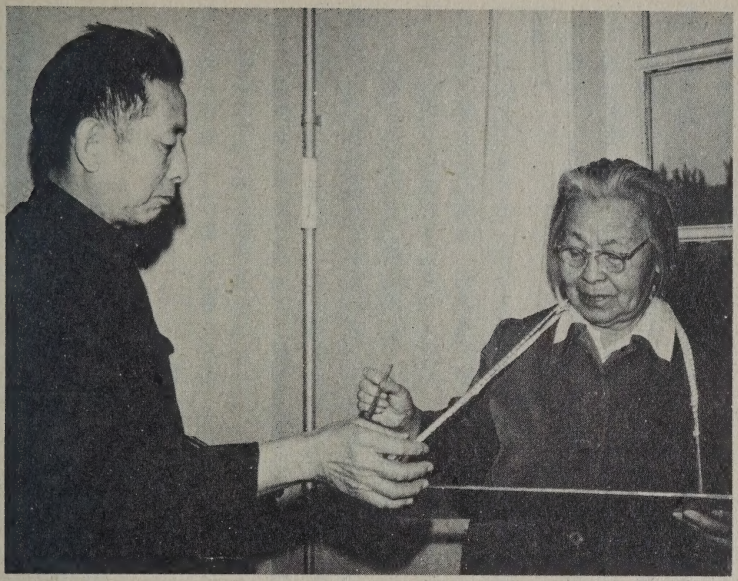
5

談到她現在的寫作。

「我現在寫《在嚴寒的日子裏》這個長篇，一個鐘頭寫幾百字。要戴眼鏡寫，戴久了眼睛不舒服。有白內障，但不能開刀。吃藥也只是讓它惡化得慢些。勉强啊，老牛不太能耕田，還是耕吧。」

我有些黯然，便換個話題請她談談青年作家。

「年輕作家寫的東西得要深一點。他們生活體驗不夠多。像劉心武，《班主任》寫得比較好，《愛情的位置》就差了，因爲不是那麼簡單的一個女同志不懂愛情就要物



陳明爲丁玲設計的寫字板。　　李黎攝

質的問題。這是社會問題。而這社會問題裏還有個基本的問題——經濟問題。沒辦法嘛。特別像在農村，現在沒有一千元娶不到媳婦。我問好幾個在農村的女孩子，將來結婚要不要綵禮，她們說當然要，人家都要我不要豈不是沒身價了？這是社會風氣。再就是實際問題：嫁女兒，父母不想法替她弄幾套衣服怎行？像好多條『腿』——沒有床、桌、椅這些『腿』怎行？不像過去，在老解放區，在延安，誰要這東西？兩個人要結婚，跟領導一說就行了，找個窰洞房子，公家替你弄一桌飯，開個茶話會。現在需要這些，是社會問題，農村也好城市也好，要解決一些問題才行。

「『傷痕』也是這樣的社會問題。也不是簡單的問題。要想一想，把問題挖深。現在已經好多了，可以碰一些問題。這也有個過程的。這還是個思想問題。

「昨天有位十二歲就當了紅軍的老同志來，他說擔心二十年以後。現在的年輕人，二十年以後是國家當權的，能不能把這十億人口、九百多萬平方里擔起來呢？他很擔心這接班人的問題。年輕人思想複雜，現在如何教育後代？還是要教他們吃苦——生活要往上提，可是還是要教年輕人吃苦，要大家有愛國思想……」

老一輩的在擔憂接下自己棒子的新手。但是新一輩的在想什麼？在擔憂什麼？老一輩的可知道？

6

心裏一直存着「只打擾她半個鐘頭」的念頭，卻見她說得高興，眼睛和聲音都是亮的，眞也捨不得打斷她。等談得差不多了，我卻想起一塊木板的故事來：

她的腰背不好，不能長久伏案寫作，需要站直着寫。陳明便爲她設計了一個「活動書桌」——一塊可以掛在頸上的木板，她就靠牆站着，在板子上寫。我要求看看這塊板子，陳明便去房裏拿了出來。那是一塊薄薄的木板，對角繫着一根粗綫繩。她把繩子繞過頸後，板子齊胸平放，戴上眼鏡，拿起一支筆，放上一疊稿紙，比劃給我看：

「哪，就是這樣子寫的。」

陳明微笑着替她調整木板的位置，然後看着她打趣道：「像街上賣米糕的。」她聽了笑出聲來。我卻感到眼眶一熱。

我爲她照了幾張像，然後請陳明坐她旁邊一同照。陳明含笑坐下，端端正正地望着鏡頭；她也含着笑，望着他。我正想要她看鏡頭，她卻向陳明道：「你怎麼不看我呢？」陳明忙把頭一轉，我按下快門，攝下了又一張他倆含笑對望的照片。

可是我想到她的散文《牛棚小品》裏所寫的日子。那時的他們全在「牛棚」裏，咫尺天涯，連對望一眼也是難

「就是這樣寫的。」丁玲說。　李黎攝

得的無上幸福。而今他們可以無拘無束的含笑凝視，卻像是經過了千山萬水、生離死別之交的重逢。

告別時，我握着她厚實的手，想起葉聖陶《六么令》中「那日文字因緣，注定今生轍」兩句，竟一時不知說什麼才好。七十五歲的人，今生結了半世紀的「文字因緣」，沒有悔恨，沒有怨尤，還在循着這條漫漫而脩遠的道轍向前走……

7 補記

今年四月間聞她因乳腺癌住院開刀，手術後將去山上療養。

願她以同等的信心與毅力，征服疾病一如征服困境。因她還有長長的路要走，她今生爲自己選擇的道路……

一九八〇年六月追憶於美國加州

愛爾蘭文學辭典內容一斑

米一華

由羅拔·霍根（Robert Hogan）主編的《愛爾蘭文學辭典》，獲得書評者稱許爲大學圖書館所不能忽略的參考書之一。

辭典共八百一十五頁。由青林（Greenwood）出版社印行。內容着重愛爾蘭文學中的一些專門論題，如艾比劇院（Abbey Theatre，都柏林名劇院。由詩人W.B. Yeast主持），愛爾蘭民間文學，"Celtic Twilight"等，同時也介紹了愛爾蘭著名出版社。辭典的兩篇導言（introductory essays）闡述了愛爾蘭的歷史背景和語文發展以及愛爾蘭語（Gaelic）文學的演變。其一是由主編霍根執筆，另一是施莫斯·奧尼爾執筆。

通常，文學辭典的條文對作家的評價是綜合各家見解和評論，此一部却異常例，許多條文的執筆者對一些作家的批評是單刀直入。他們批評今代的詩人不採用愛爾蘭詩的傳統韻脚和格律，有的批評今代小說家的作品不符合條文執筆者的要求。書評者指出，讀者可能對某些條文有不敢苟同之處。但條文一般都寫得生動和言之有物，尤其那些有關名作家如蕭伯納，喬伊斯等的條文都是力作，篇篇可以單獨發表的。

書評者指出這部辭典和布連·克里夫主編的《愛爾蘭作家辭典》（1967—71年出版，共三卷）相得益彰，可截長補短。

文學辭典並附錄了歷史事件和文學界大事年表，作品目錄和分類索引。

外國文訊

杜國清的詩和詩論

葉如新

台灣新一代的詩人，在中國詩的傳統基礎上，融合了西洋詩的表現手法，而希望努力創造自我風格的，這裏介紹杜國清。

怎麼說呢？不妨先引錄他的一首短詩：《閨怨》。

春閨外
月亮　披着散髮
尋狩在幽塘的夜空
青火　到處閃沒

可憐無定河邊骨
猶是春閨夢裏人

長河裏
白骨壘壘
荒波嗷嗷

風遲遲
霧飄忽

這首詩，是唐人陳陶《隴西行》：「誓掃匈奴不顧身，五千貂錦喪胡塵。可憐無定河邊骨，猶是春閨夢裏人。」一詩的演繹。形式和造意，是現代化、西洋化了的，詞語和句子結構，却顯然有濃厚中國舊詩詞的特色。這不是偶然的，而是杜國清有意識的嘗試，特別是在近期的嘗試。

用他自己的話說，就是：「白話詩將來一定會活用傳統格律詩所證明的中國文字的特性，在形式上加以適度的考慮，講究文字的音樂性與對偶性；押韻但可以變化自如，對偶但不落於形式主義。」（《詩是什麼？》）

作爲一個詩人，杜國清的努力明顯地着重在形式和意境的美的探求，開始寫詩的時候，就已經是如此。他的第一首詩（一九五九年）《枯葉》的首節，便透露了這樣的訊息——

黃蝴蝶啊
昨天的心愁在下降
鳳凰樹的彩色在下降
等待最後凋落的消息
翩翩地，妳舞着羽葉來臨

形象、色彩、動作、情緒，以着意的筆觸，凝聚在這幾行詩句裏面了。作者知道，概念的語言不是詩的語言，意象的語言才是詩的語言。作者特別强調意象，即他自己所稱的，以現實爲基礎，「但不是表現現實，而是藉着現實的存在表現出現實中不存在的一個美的世界」。這個說法似乎有些玄妙，其實只是較爲西化了的句子驟然看去不那麼容易理解，不妨用「自現實中來，而越於現實」一語來概括，而這本來是文藝創作，尤其是詩創作的基本原則。古人儘管不懂現在的文藝理論，但在創作實踐中也就這樣做了，可以說古已有之，又在後來大有發展。讀杜國清這節詩，不難聯想到《楚辭．九歌》中《湘夫人》開頭幾句的意境：「帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。」這難道不可以說是一脈相承嗎？

杜國清既有傳統文學的浸潤，又長期進行詩的創作，他歸納出這樣的見解，是很自然的。

杜國清應該算年輕的一代。他出生在一九四一年日佔時期的台灣，台中縣人。據他自己編定的《著作年表》（台灣作者往往有這樣的風氣）中說：他在台中一中讀中學，「愛看文史哲學書刊」。十八歲考進台大哲學系，再轉入外文系，認識了王禎和、白先勇、王文興、陳若曦、歐陽子等，加入了《現代文學》。一九六二年（廿一歲）開始發表翻譯和詩作。一九六四年與其他青年詩人合辦《笠》詩刊。一九六六年，去日本擔任大阪中國語文學院講師。一九七〇年獲日本關西學院日本文學碩士。接着到美國史丹福大學的亞洲語言學系，研究中國詩、文學理論與日本文學。一九七四年發表《李賀歌詩評釋》，同年以同一題材的畢業論文獲史丹福大學中國文學博士，並去加州大學任東方語文學系助理教授。

在此期間，杜國清沒有停止過寫詩。

他是學者兼詩人，或者說是學者式的詩人。

因爲是學者，因爲他受到中國文學、日本文學、歐美文學的影響，而極力想把它們融滙在一起，又從其中脫胎出來，鑄造自己的風格，其意向是明顯的，不僅是他的詩作，尤其是他的詩論。

寫詩論的不一定是詩人，詩人也不一定着意去寫詩論。杜國清在這一方面有自己的特點。他寫詩論是在做學問，他的詩，特別是近期的作品，也像在做學問，或是他的詩論的實踐。

《詩是什麼？》一文，是作者對詩創作的全面探討。他說：「到底詩是什麼？我爲什麼寫詩？每個詩人在提筆時都得追問這兩個問題，正像讀者在讀詩時，不能不追問自己在詩中所以獲得樂趣的理由，而在研究一個詩人時不能不追問他對詩的看法及其寫詩的方法一樣。對這些問題加以理論上的探討所構成的學問體系，便是一個人的詩論。」

我們可以說，杜國清有他的論點，甚至是自成一家之言，可是，並非每一個詩人都會同意這種說法。

談到爲什麼會有詩論，杜國清的見解沒有問題。至於爲什麼有詩，看來詩人的理解就不一樣。

詩，是理智的反映？還是感情的迸發？

很難想像，一位詩人在提起筆來做詩的時候先想：「到底詩是什麼？我爲什麼寫詩？」作出了答案之後，才動筆把詩句寫出來。而一般的讀者，當他被一首詩所感染，引起共鳴的時候，通常是訴於直覺，而很少去追問「所以獲得樂趣的理由」，除非他是詩的研究者或批評家。

舉個簡單的例子。我們讀陳子昂的《登幽州台歌》：「前不見古人，後不見來者；念天地之悠悠，獨愴然而涕下。」很難估計陳子昂當時爲什麼會這樣想，但感動讀者的是詩句中含蘊着的那種無窮的感慨。初唐的詩人，往往不事雕琢，用平平無奇的文字，表達一瞬間湧上心頭的感情，這原是一種樸素自然的動機。盛唐詩人如李白、杜甫，才氣橫溢，有大量的優秀作品，但他們爲什麼要寫詩，恐怕也難以有一個準確的答案。中、晚唐的詩人，才出現追求形式的美，有文勝於質的傾向。杜國清研究李賀，也許受中、晚唐詩人的影響較深。這就是着意尋求文字的美、結構的美，在意境上則以奇詭爲工。他的詩論，看來即以此爲出發點。

所以他說：

> 詩是詩人根據語言和經驗使用文字創造出來的一個存在於想象中的美的世界。

他用了相當多的文字，去分析和闡明這一個「假定」。從技巧上說，從有意識地掌握語言、經驗、文字去進行創造，從詩應該進入「想象的世界」來說，杜國清的提法是有理由的。但是，當某一個部分被强調、擴大到全面的時候，便有商榷的餘地。像他剖析「想象的世界」時，就有如下論斷：

> 詩的世界是一個想象的世界。詩存在而且只存在於想象之中。花前月下不是詩。醇酒美人不是詩。喜怒哀樂不是詩。抑揚頓挫不是詩。白紙黑字不是詩。詩只存在於人的想象之中。詩是一種精神活動的表現。作者藉着思考，想象出一個美的世界，將它用文字寫下來而成爲詩作品。詩作品本身不是詩。讀者閱讀了詩作品，以相反的程序運用思考想象出那個美的世界，那才是詩。

我們承認杜國清這一說法可以是論詩的一個流派。就作品要經過讀者（或者聽衆、觀衆）接受之後在腦子裏形成了自己的再創造這樣一個過程而言，應當是對的。而且不只是詩、散文、戲劇、小說等等，無一不是如此。某君曾說，他最不喜歡看名著改編的舞台劇或電影，原因是，出現在紅氈氈上的形象或出現在銀幕上的形象，往往和他自己閱讀作品時已經在腦海中塑造了的形象相去十萬八千里。他看過上海越劇團徐玉蘭演的賈寶玉，王文娟演的林黛玉，兩位都是好演員，論者早有一致的好評，可是某君仍然無法接受。反之，一個從來沒有讀過《紅樓夢》或僅僅一般閱覽而沒有認眞揣摩人物性格的觀衆，可能對徐玉蘭和王文娟十分欣賞，覺得她們演活了賈寶玉和林黛玉。這樣說；並沒有貶低徐、王兩位的意思，而是說演名著中的人物難以討好，是因爲往往與人們已經「再創造」了的形象格格不相入。

可以商討的，是把詩局限在「想象」中的「美的世界」。詩要有想象，要美，是不會有疑問的。但詩的作用就到此爲止麼？

在《詩是什麼？》一文結束時，杜國清說：

> 在我認爲詩所表現的是美的世界，能使靈魂得到喜悅和安慰時，我肯定了詩的價值，尤其是詩的社會價值。

提出了「詩的社會價值」，是很有意思的，但有點可惜的是，在杜國清的詩和詩論中，我們似乎很難發現「社會價值」具體地在什麼地方表現出來。

杜國清有一些以社會爲題材的詩，如《巴士上》：

稚拙的纖手引我踏進頓形狹窄
的世界。趨勢擁擠我
　汚濁窒息我
　　而輪胎顚簸
　捲揚的烟塵迷盲
我的前途迷盲

生命被握在駕駛盤上
旋轉　旋轉　轉向無止境的終點
飄泊於倥傯而軒輊的感情線上
來不及爲流浪者祝福，哦
來不及爲半路凋折的花朶行祭禮……

大城市的「巴士」如果作爲詩人的題材，是可以涉及許多關係到社會各方面，具有不同程度的深度。但《巴士上》，我們感受到的只是詩人的獨白。雖然，在形象地表現作者的「想象」上，有突出的技巧。作者喜歡詞語的雕琢，在這首詩中也看得出來。不過，什麼是「倥傯而軒輊的感情線」，卻有些費解了。

又如《靶》

一旦淪於黑社會的勢力圈內
　一旦被挾持於巢窟
　做了大哥的洩具
　妳這愛抽黑烟
　騙取槍火走私
　心黑得不知羞恥的賣淫婦

還說妳原是清白的嗎？

這首詩在杜國清的詩作裏是比較少見的，這不僅在題材方面，而且還不是停留在「想象」中的「美的世界」，接觸到現實來了。但是，詩人爲什麼把攻擊的矛頭指向一個被黑社會惡勢力挾持、壓迫的女子，以她爲「靶」呢？這和多數人的看法大相逕庭。如果說詩人的作品極少涉及社會，那麼這首少見的短詩，很可惜是「敗筆」。

我們認爲，杜國清在追求詩的美上面，有多方面的嘗試，而嘗試本身什麼時候都是應當肯定的。至於嘗試的成效如何，也就只能各有見解了。

前面提到受晚唐詩人影響而演繹詩意的作品，在意境上創造性是不足的，文字上卻有新意。如《絕》用李義山「滄海月明珠有淚」詩意，不失爲清新的小品。但另一些嘗試却有可議之處。如《祭》：

雜草山上

誰願驚醒這荒涼的寂靜
來奉獻花束紀念愛
的青春　以及
焚枯的
古之偶像
的圖識
穿黑衣　以及
暗自低泣的未亡人
竟以手絹輕拭淚水的臉

引駐過客

把詩句砌成墳墓的形象，這就太忽視讀者應有的想像力了。作者相當多的詩作，都有類似的形式主義的傾向。至於對詩中那位「未亡人」明顯的譏諷是否恰當，是另外一個問題。杜國清的這一類型詩作，是以這一說法爲根據的：

人類的靈魂對於驚訝感到樂趣，以譏諷對現實施與報復而感到滿足，而且在表現出人存在之哀愁的超自然的世界中獲得安慰。「驚訝、譏諷、哀愁」我認爲是詩的「三」味。

這個理論，在杜國清的詩作中，基本上是實踐了的。尤其是以驚訝爲樂趣，看來是詩人執筆時的主要動機。他所說的驚訝，是「兩種極端不同的概念之聯結」所造成的「聯想的風暴」。他解釋說：「『聯想的風暴』使讀者的大腦受到衝擊，腦波裏的磁場受到破壞而必須重新調整出一個新的秩序。經過一場風暴之後，人的腦髓產生一種清新之感；那是一種詩的感動的快感。」

把詩做出如此「科學」的論證，還是第一次看到。也許爲了證實他的理論，他擬了一百條《寫詩的樂趣》，可以說是極力造成「風暴」吧。下面列舉數條，可一窺詩人所認爲的「樂趣」是些什麼。

第一條：「那是現實的佛像花被想象暗殺了的樂趣；」

第十條：「是金閣寺上的風向鷄在時間的寒流裏逍遙，在空間的雪堆裏孵出鳳凰的樂趣；」

第二十一條：「是墳墓裏的人給炮聲吵醒起來一看裁判的日子還沒到於是又躺了下去的樂趣；」

第四十六條：「是白蛇娘娘在雷峯塔外寫生，許仙在旁邊抽着雪茄看《白蛇傳》的樂趣；」

第七十五條：「是漢字的冒險的雲雨的秘密的夢的骨

頭的鷄蛋的鬍子的女人的皇帝的破玻璃杯的悲戀的哲學的樂趣；」

……

揀引幾條，可以例其餘。我們感覺到作者在走奇險的路，是有他的文字可證的。以這幾條來看，有些還可以理解，第七十五條就恐怕沒有誰能弄得明白——作者本人自屬例外。

作爲在詩創作的道路上摸索，作爲把詩當做學問來研究，杜國清的努力是完全應該肯定的。但希望他不是就此確定自己的風格，也不是就此作出結論，因爲那有局限了更進一步的危險。

杜國清在《詩是什麼？》結束時又說到：

以上是我十幾年來摸索的結果，對「詩是什麼？」所獲得的一些心得，以及從艾略特、西脇順三郎、波特萊爾和劉若愚教授那兒拾來的一點牙慧而已。

這可能是他的謙虛，但我們毋寧相信是事實。到了能夠擺脫艾略特等的影響的時候，到了眞正做到使詩作具有社會性的時候，我們也許會看到一位新的更成熟的詩人杜國清。

大馬寫作人協會第二屆理事選出

大馬寫作人協會月前召開會議，選出第二屆理事人選，老作家方北方當選爲主席，上一任主席原上草，則爲《寫作人》季刊編輯顧問。

大會通過多項議決案，包括有爭取提高稿酬，每年盡可能召開全國性文學座談會或文學研討會，修改章程，在南北馬、東海岸及沙砂兩州設立分會和積極籌募文學基金等等。

下期部分篇目預告

活葉雜記（隨筆）……馬國亮
眞情的詩篇（書評）……夏　雲
夜（詩）……蔡其矯
地球的搖滾樂（詩）……秦　松
傣家少女（詩）……周良沛
我又看見海了（詩）……田　野
遙遠的夢（散文詩）……陶　然
記生命的一天（散文）……竹紫君
讀文雜寫六題（雜文）……東　瑞
漫談稱謂（隨筆）……鏡歌川
鐵啞鈴與鐵窗（小說）……陳不諱
福爾摩斯探索中的中國古代傳說（比較文學）……枕　書

詩與散文

——感性與知性之間的手札

秦松

一

從新詩打破了格律，以無韻的散文形式來創作，走向無韻的「自由體」，在不寫新詩的人來看，常有詩與散文不可分的困擾。當然，也有寫詩的人以散文分行來自我困擾的。於是，引起很多人對新詩沒有信心，並以此來垢病新詩。

在一般的認識上，詩確是應當要與散文不同的，不管新詩與舊詩。但其不同，首先應決定在詩與

文的內在的不同質地，然後才是外在的詩與文的不同形式。詩的思索和散文的思索在未行之於文字之前，也就是在還未寫作之前的醞釀，可能也是不同的，其實可以肯定的說本來就是不同的。詩和散文的現實感性生活和感性生活的語言可能是共通的，由於詩思與文思的不同，雖然都用散文工具，詩還是詩，文也仍然是文。

散文的文思據散文家的自我要求，只要文思清楚，文筆也要自然流暢，行文間且能以很多的形容詞與說明性的文字去描寫和記述。在一個平面上漫步一樣的徐進，從頭到尾轉折在一根線上，想像的餘地和想像的立體空間並不多。不是寫景就是記事，或者說明一件事理，所以她必須要清清楚楚。所謂抒情的散文，其情思也是在平面上抒發，如濃的化不開就不成其爲散文了，至少也要爲人垢病。因此，散文的知性認識上先是一篇「平順」的文章，猶如飲茶，至多是如不加糖的咖啡。其藝術的完整性與感性的濃度，並不像詩要求的那麼嚴密與强烈。多是平鋪直叙，漸漸的散開，再慢慢的收束，到頭尾呼應而終止。詩剛好與此相反，內在的感受迫切的濃烈，情緒的波濤滾熱到飽和的情狀，自然不能像散文那樣「平靜冲淡」。如飲酒，其明朗的程度最多只能加些透明的冰塊。

如果說形容某一種散文如行雲流水，詩就沒有這樣「輕閒」。雖則，詩也有如行雲流水的「閒適」小詩，所不同的，行雲流水在散文上是一種進行的方式，在詩上就成爲小詩的全體了。在行雲流水上已包容了很多生活的經驗與想像，賦予行雲流水以作者主觀的生命歷程或生存的姿勢。散文沒有，也不需要如此自我凝鍊與自我「虐待」。

於是，一首詩可以說是一個個體，也可以說是一個全體。一首詩可能是某一詩人在某一時空下的生命觀、藝術觀、美學觀與現實觀的綜合流露。因之，由詩情到詩思，詩質的濃密與輻度的深廣，幾乎是一首詩的主觀要求，在客觀上有沒有做到？這是每個詩人所要關心的，都希望能有某種程度的達到。一首詩的完成，也許在多少年前已開始醞釀，遇到眼前某些突發的感觸，情緒蘊藉在飽和的情狀

下，得以自然的完成她。大部份是如此，並不是每一首詩和每一個詩人的寫作過程都是如此。

由於以上的經驗，我們可以說一首詩是一個立體的呈現。立體的精神空間，可以容納少許舞蹈的韻味、音樂的節奏、繪畫和建築的結構等，壓縮在有限的文字的平面上，但這都取決於內在的需要而形於外在的一種傾向。並不是要強調依附在舞與音樂的韻味節奏或繪畫和建築的結構裏。因爲詩不同於散文，也不同於舞蹈、音樂、繪畫、建築等的其他藝術。新詩已掙脫了這些形式包袱，建立了「自由體」的詩藝術。詩人的藝術觀、美學觀、人生觀及現實觀也隨着時代和社會生活的改變而一起改變，但是在一首詩上來綜合的呈現，這是一定要的，也是詩應具有的可能。散文如果也要求有這個可能，那就進入散文詩了，或者也就是詩了。

無論如何，詩必須要通過象徵的手法，尤其是今天的「自由體」的新詩。通過音樂的手法也可以，如過去的韻文「格律體」的詩。在我們寫詩的經驗中，音樂性強的韻文詩有所得也有所失，以散文的象徵手法比較上得多於失。但是，我所說的象徵不是在强調成「象徵主義」，正如我們所說的意象也不是强調成「意象派」。象徵和意象都是今天自由詩所不可或缺的屬性，猶如說「形象思維」一直都是與詩分不開的一樣。

新詩從「格律體」裏釋放成「自由體」以後，更需要象徵，需要形象化的一個意象一個意象的間隔的躍越表現，散文並不受此限。散文的優點或者詩的優點，反而構成彼此的缺點，雖然都以散文爲表達的工具。比如詩人看「花」和「齒輪」這兩種不同的形象也可能是一樣的，因爲詩人眼中的意象並不在意象的本身。他也許籍此兩種相反的形象來象徵，以傳遞給我們另外一種訊息，超乎此兩種形象以外的一種含義。但是，散文家可能就不是如此，他可能以爲「花」與「齒輪」雖也帶給他感受，總是不同的至少也是分離的（事實本來也如此，由於詩人加上了詩的想像），風馬牛不相及，也許他就可能產生了一篇（激動的）散文，引伸了一大堆文字來與詩人辯論。這就說明了詩人與散文家的內

在感思的不同，而決定了外在的詩與散文的形式與技巧的不同。因此，我覺得詩與散文是易於分別的，並不致有太大的困擾。因爲散文與詩在未成形前，在思索上已開始了她們彼此的不同。

二

在內在的思索上，詩與散文既已有了不同，在形成外在的形式與技巧上，詩當然也有別於散文以外的形式與技巧了。詩與散文，以及與小說與戲劇等的文學創作，在同時代有着橫的關係，也有着各別的不同的形式與技巧，所以，她們才能有各別的不同的存在。因此，我們很難說是先要寫好小說再去寫劇本，也就不能說是先要寫好散文再去寫詩。中國詩史上古人也沒有這樣要求過寫詩的人。有人說散文是一種基礎，我看這也不大說得過去，這至少還有很大的語病，反而對散文家是一種不敬。如果這樣說起來，散文只是一種基礎，而不能算是一種創作了。散文家一定要提出抗議，也不致於人云亦云的要替詩人說話，要把散文寫好再去寫詩？我想散文家或評論家只以散文的頭腦，在評論詩的時候應稍作自我檢討。我可以舉出很多例證來說明我的看法。如近代和當代有很多很好的散文家，爲大家熟知的有魯迅、周作人、朱自清、李廣田，甚至如林語堂、梁實秋等人的散文都很到家，但並不一定能寫出一首好的成熟的新詩。相反的散文寫的愈多愈好以後，反而不會寫新詩了，如朱自清等。詩寫好後而又寫散文也很好的，倒有不少人，突出的例子如何其芳、馮至等人。我在此說明一個事實，不是去比誰高誰低誰好誰壞。我雖然是寫詩，並不完全爲詩人說話，也要爲散文家說話，因爲在我知性的認識上，詩與散文的不同更要珍重他們的不同。

在我寫詩之餘，偶爾也寫寫散文和小品文之類，我覺得詩與散文都各具有不同的創造性，也需要不同的才識，都不是未經過其中創作的甘苦所能體驗出來的。無可否認，詩與散文必都有她們不同的

創作上的難易。

很少寫詩的人，或者不再去寫詩的人，他們可能也漸漸的會傾向於散文，也可能會去寫散文。說也奇怪，詩人改寫散文後，其散文並不亞於散文家的散文，且更具有「美文」（好象是周作人語）的風格。因之，使我想到有很多事實也要倒轉來看看，也許更能產生很多新意。不過，有很多散文分行的詩也應當要作自我檢討，確是以分行的散文當成詩的，也就不必在此舉例了。

詩並非散文，詩的分行有其必然的表現上的需要。自由詩雖以散文的形式創作，在詩的思索上不同於散文的思索，也不同於散文的文法章句，詩的句型構造或以情緒或以自然的音節排列。因之，今天的新詩並不是故意或無意識的不用標點符號，而是不必用以散文句法的標點符號。標點符號不隨便用，在有其必要時也需要用。

詩不是分行的散文，自由詩的嚴格性連標點符也應不能忽視，在語言文字上當更要求其精簡與準確了。

三

以上就我的理解，大略談了詩與散文的不同。但是，也尚有在詩與散文之間的東西，我們所習稱她爲散文詩的。

散文詩好像不是出之散文家之手，也不是出之於詩人之手，前者已經在寫散文，後者已經在寫詩。就目前所見，似乎是此兩者之外的小說家或劇作家所寫的。如魯迅早年的《野草》裏收集有散文詩的作品，更早一點如屠格涅夫的晚年，也把他在小說創作以外平時寫的散文小品收集成一册，直接名之爲「散文」詩的。有時候詩人寫的散文，也有些作品很接近散文詩。但是，仍然是以文思開始，在行

文上用了些近於詩的語言與文字。着意還是爲文。故我們看散文詩可能接近詩又不完全是詩，而是把散文寫的帶有點「詩意」、在結構上「細緻」一點的散文。可能比散文更含蓄也更美，多了一些象徵與想像，超過了散文的載重容量，不致如散文的散漫，但也可能因之減弱了散文的文思。所以我們覺得她是詩與散文之間的東西。我想這不僅是知性上的形式的要求是如此，在作者寫作時的內涵上已形成了散文與詩之間的「散文詩」的樣式了。

此外，也有詩與戲劇之間的東西，我們稱之爲「詩劇」或「劇詩」的。詩劇與劇詩也許稍爲有些不同，我想詩劇是前人用韻文形式寫的，劇詩或是今人以散文形式寫的。這好像多爲詩人的創作，以詩的頭腦去寫超過詩的容量以外的東西。詩劇只能閱讀而不是演出的，要配上音樂後成爲歌劇的形式才能演唱吧？散文的劇詩連音樂也不能配，更無從演出，只適於閱讀，她是今人的試探性的產物。這裏使我想起唐詩宋詞以來的元曲，所謂「元曲」，我以爲就是一種舊體詩的詩劇或劇詩。所謂曲當然指的是音樂，配上音樂才能以演唱。元曲裏有散曲和雜劇，所謂雜劇，也應當是近代戲劇的前身了。因之，詩人和戲劇作家就漸漸的分開來，從韻文的詩劇而走向容量更廣的散文化的更自由的話劇了。那麼今天中國的京劇及各地方劇，仍停留在簡單的韻文格式的舊劇本上，籍用劇以外的音樂與誇張的動作來補劇之不足，戲與劇尚未分開，因爲是戲，娛樂性大而思想的深刻性與人物的複雜心理過程就容不進去，人物也概念化的限制在幾個浮面的「典型」裏。無庸諱言的，京戲與地方戲仍在滿足於娛樂性的落後形態裏，她的藝術性即使如一般人相信的很高，也是與現代人的生活脫節。我們不排斥娛樂性的舊戲劇種，我們更要多創作能以干預生活的，至少也要介入生活的新劇劇目，如話劇及其他的新型歌劇等。中國自五四以後的新文學運動中的話劇傳統，至曹禺等人的劇本創作已經很成熟，經這麼多年來更應當要旺盛，但是，卻很相反，不是創作介入生活，而是環境干預了創作。於是，一代一代的青年劇作家無從創作、無從發揮，也就無從進步，甚至根本就看不到什麼一代一代的青年劇作

家，當然也就更看不到有什麼一部一部的話劇創作與演出了。聽說近年來，有不少的青年劇作家，創作了介入生活的新劇本，也曾上演過新話劇，而且也受羣衆的歡迎，據報導，想要去欣賞的觀衆，往往有買不到入場券的擁擠現象。可見羣衆也不完全都是喜歡古老的藝術的，且正在渴望和擁抱新的藝術創作。我們有什麼理由不去多創作一些現代的東西呢？又據報導，剛從現實土壤裏誕生的還不怎麼成熟的新劇，不久又經過「討論」而倒退回去了。這實在是一種煩悶與隱憂，令我們無從期待將來會有什麼新的創作。我已把話拉得太遠了，下文再轉回到本題，可以作爲結束。

四

從文學的發展上看，無論中外，現在正是一個散文的時代。由於生活內涵與外在形式不能分的表現上的需要，多以散文的工具來創作，寫詩或寫散文，或從事小說與劇本的寫作，更要自由更要深入也更要專精。如此也才能不致有什麼困擾。否則，不僅是詩與散文的問題，小說與劇本等各種文學上的創作形態，儘管是問題不同，也都或多或少的存在。

我不是專業理論的理論家，我極珍重現代的專業精神。我們寄望於專業的理論家去發掘問題，更精確的來討論問題。創作家要有獨特的創作，理論家也不完全是去考證，也要有獨特的創見，就好像評論家要求於創作家者一樣。創作家與學者是兩回事，理論家可能是屬於有學問的學者。不過，不同的評論也要有不同的學養與學識。學問不足固不可取，多餘的學問有時候也用不上。比如文學與史學應當是兩回事，文學史家與文學評論家也應當是不同的吧？也許是自古以來，由於中國傳統上的文史不分的緣故，中國以史料爲中心的文學史家很多，且多是通史與通論之類的著述，注釋與考據之類也許更多。我們當然不能拒絕這些，我們似乎更需要以作品與創作爲中心的理論家，作橫斷面的專題討論

與剖析。我們歷來從詩經、楚辭、唐詩、宋詞、元曲等道統似的縱的關係已經太清楚了，也太千篇一律了。即使如此，明清以後，五四以後又是什麼呢？另外使我想到的，從這個道統以朝代編年下來的，也都是在單一的韻文學的發展上。中國從古代到現代散文形式的文學又是什麼呢？在同時代的與不同時代的韻文文學與散文文學的橫的關係又是怎樣的呢？今天我們極需要探討相同時代的作家與作家之間的不同點，更要詳實的指出他們的獨創性。一個朝代與一個朝代有其必然的不同以外，在同一個朝代裏，個人與個人之間，作品與作品之間有什麼不同？包括他們生活的內涵與作品的形式，雖然在共同的年代，也必然有其不同。具體找出他們不同的偉大處，才能足以鼓舞後來的創作者，走出與前人不同的創作道路。

寫到這裏，似乎又走出題外，思緒不夠集中，也許所感所思太多太雜也太散，散亂無章也只好就此沒有結束的結束。

一九八〇年，六，十六，在紐約。

描寫失婚婦人的一部劇作

馬利

《世俗》這一部西德劇作是希望讀者看到現代西德社會的不安與及人際間的關係。劇中主角樂蒂，一個三十多歲的失婚婦人，她曾是物理治療醫生，其後轉業成爲藝術方面的圖解分析員。她與丈夫離異後，過着流離的生活，她試圖理解人們相互間的交往理論，令別人對她更爲神往，但只是有情慾而沒有愛情、友情的交往而已。劇情發展她往探望她的兄弟、與以前的同學敘舊，訴說自己的遭遇，但都受到冷漠對待的態度。別人爲着忙於工作，生活，自己的事情很多正等待着解決，那有閒情理會你的事。

主角的淒寂是令人同情的，人們都是生活在一家一戶的圈子裏，人情、親情是鮮見的。這是文明社會不成文的規律。劇作的作者波索（Botho Strauss）成功地寫出表面絢麗的物質社會背後精神空虛的一面。

新馬華族文學的概念與特徵

（新加坡）忠　揚

寫在前面

馬華文學，是馬來亞（新加坡和馬來聯邦）地區華族文學的習慣稱謂。一九六三年以後，新加坡繼馬來西亞聯邦組成，也成爲一個獨立的國家。自此，即有人將馬華文學分稱爲新加坡華族文學和馬來西亞華族文學。後者也簡稱爲馬華文學，但很容易與習慣稱謂——馬來亞華族文學混淆起來，給新馬地區以外的讀者造成誤解。

新加坡和馬來西亞雖然現在是兩個獨立的政治單元，但是，無論從歷史發展、社會現實，還是從政治、經濟、文化、民族等方面來看，兩者的關係是極爲密切而不可分割的，這種關係是東南亞地區國家所沒有的。除了南北韓和東西德之外，也是世界上國家關係中絕無僅有的。爲了不割斷歷史，不割斷現實，我們仍然把新加坡和馬來西亞華族文學作爲一個統一的問題來進行研究。

不過，爲了防止概念上的混亂，使之精確無誤，我們把馬來亞地區華族文學，稱之爲新馬華族文學，而不稱爲馬華文學。這樣，既可以使人不致誤解爲馬來西亞華族文學，又不致於摒棄新加坡華族文學在外。

——作　者

新加坡和馬來西亞是一個以馬來族爲中心，以馬來族、華族、印族爲基礎，聯合其他少數民族而組成的多元民族的社會，因此，新加坡、馬來西亞的文學也就是多元民族的文學。其中主要地是由馬來、華族、印族、英吉利①四大文學源流所構成的。這些來自不同民族的文學源流，儘管有着原來各自不同的內容、形式、特點和色彩，可是經過長時期的互相影響，互相融滙與共同的政治經濟生活的因素，卻又漸次地使它們滙合而組成了有機聯系的整體。因爲就它們現在所反映新加坡、馬來西亞的現實，表現各族人民的思想感情、生活情趣等而論，它們又是統一的和相近的。目前新加坡、馬來西亞各族文學的形式與特點，風格與語言，雖各有相異，但却無阻於新馬文學藝術的發展；相反地，倒是有助於豐富和充實它的體系。馬來族、華族、印族和英吉利各文學源流都把各自原來的藝術的成就，帶進了統一的新馬文學這一新的總體裏面。

新馬華族文學，也正是以這樣的姿態出現在新馬的文學藝術史上。由於新馬華族文學具有其原先民族——中華民族的文化傳統、及華族在新馬愛國獨立運動實踐中的某些優點和特點，使它能夠在新馬文學藝術發展的過程中，產生比較積極的作用，並在新馬獨立後的建設國家的現階段中，仍然保持着相當顯著和重要的地位。

新馬華族文學既然在新馬國家獨立和建設以及在文學藝術發展史上具有如此重要的意義，那麼我們現在來對它進行比較有系統的研究總結，就顯得極爲迫切和需要了。

在觸及新馬華族文學這一論題時，人們不禁要問：什麼是新馬華族文學？換句話說，新馬華族文學的概念是什麼？它具有那些不同於中國(包括大陸和台灣)，又不同於新馬其他民族文學的特徵？這兩個既互相聯系而又有互相區別的問題，對於新馬各族作家和人民來說是不難理解的，但對於新馬地區以外的作家和人民，就不是那麼容易理解的了。這是因爲新馬華族文學的整個發展過程，與新馬華族發展的歷史本身一樣，是極爲複雜和曲折的，所以假如我們不能結合華族在新馬地區的發展變化的史實，以及它在文化藝術傳統上的特點來考察的話，相信就難以得出比較全面、比較客觀的正確結論。

新馬華族文學的概念的確定，是根據它的特徵的存在與形成，而特徵的存在與形成又是構成概念的必要前提。故此，我們準備在同一的篇章和過程裏，進行這兩個問題的論述。

新馬華族文學，原是在一九一九年中國的反帝、反封

建、具有資產階級民主革命性質的「五四」新思想文化運動的影響下，從新馬殖民地的華族社會的落後、貧困文化荒地上發生發展起來的。它是以一九二〇年新馬華人反對殖民地當局對於華校和華文教育的控制作爲開端的。在當時，這種文學的發生是代表新馬華族社會各階層人民的文化利益的，也體現了華族的經濟因素、政治因素在新馬殖民地社會的存在與成長，並宣告了華族在新馬社會的地位已經進入了一個嶄新的階段；因此，新馬華族文字一旦產生，就作爲爭取華族在新馬殖民地社會的人權與地位的一股力量。不過，其時這股力量卻是極爲微弱的。

六十年來，新馬華族文學作家，通過他們的無數創作實踐、文學活動和理論建設，逐漸地探索和認識，將這原作爲中國文學的一個支流而萌芽起來的僑民文學，發展成爲當今新馬民族文學的一個極爲重要的、獨特的，然而又是與其他民族文學不可分割的組成部分的華族文學；將它原先隸屬於中國文學主流的僑民意識，改變爲熱愛新馬社會，服務於新馬各族人民的愛國文學，從而在內容上和形式上，在風格上和語言上；在具體作品中的主題與題材，在地方色彩與藝術語言特色等等方面，相當完整地創建了自己的獨特體系。這個獨特體系既是繼承了中國文學的傳統，而又區別於中國文學的特色。

新馬華族文學的實質就是這些，也即是它的概念的內涵。

然而，新馬文學的這個獨特體系的發生、發展，及其基本特徵的形成的過程，却由於歷史條件的局限性和認識論的關係，致使早期的新馬文學作家，無法在當時對它作出具體和精確的論述。即使在馬華文藝的「獨特性」論戰多年之後的一九五〇年，還有不少新馬文學作家對新馬華族文學的概念，沒能具有明確的認識②。目前正值新馬各族人民努力建設國家，總結過去，發展未來之際，我們華族的文學工作也應跟上形勢，由此，有必要在這裏進一步探討和歸納新馬華族文學的幾個基本特徵，這對於今後新馬華族文學的整個運動的開展是極爲必要的。

首先，且讓我們先從「民族」這個人類在歷史上形成的穩定共同體的原理出發來考察吧。

有關的民族學說，早在幾十年前就總結出：所謂「民族」，乃是指人們在歷史上形成的一個具有共同語言，共同地域，共同經濟生活，以及表現於共同文化上的共同心理素質的穩定的共同體，而只有當上述四個特徵全部具備了的時候，民族整體的實質才算被肯定下來，否則就不成

爲民族的完整定義。

新馬的華族，原先是屬於中華民族的一個部分。前者與後者本來是具有共同的起源和穩定的四個民族特徵的，但由於前者移居新馬地區之後，兩者就開始沿着兩個不同的方面發展，也即是說，當一部分的中華民族離開了中國這個地域，來到新馬這個新環境裏定居下來之後，民族原有的四個特徵在它身上就逐漸產生了變化。最明顯的是表現在共同地域這個特徵的消失。新馬地區和中國地區是分屬於兩個完全不同的地域。生活於不同地域上的同一個民族，必然要發生分化。例如，從英國本土遷移到美洲的英國人，從非洲大陸被販賣到美洲的黑人，或如從十四世紀就進入馬來半島的一部分印尼族一樣，他們在新的地域裏逐漸喪失原來的某些民族特徵，而逐漸產生新的特徵，逐漸發展成爲新的民族的因素。

新馬和中國（包括大陸和台灣）不僅是兩個不同的地域，同時又是兩種不同的政治單元，尤其是一九四九年以後的大陸。因而也就必然有着不同的政治制度、經濟結構，有着不同的政治生活、不同的經濟生活。我們知道，共同的經濟生活是構成統一民族整體的一個極爲重要的、決定性因素，它影響着和制約着民族性格，民族精神的移換和變化，因此，新馬華族原來具有的中華民族的心理素質，意識形態上的共同點，也隨着經濟生活的不同而發生變化。這些民族性格、心理素質、意識形態上的共同點的消失與變化，大都明顯地表現於日常生活中的風土人情，習俗情調，思想作風，語言藝術的地方色彩等方面。目前新馬華族的共同用語與中華民族的共同用語——普通話，抑或是閩、粵、潮客等地方方言，雖然仍是大致相同的文法結構，語滙、詞義和修辭法，但是不能否認的事實是：新馬華族的語言，已經在一些程度上吸取了馬來語和英語的語滙、詞句，甚至某些的語法結構的特色。這主要是由於作爲語言的物質基礎，內容與生命力的民族生活，已完全不同了。新馬華族的語言，必將隨着新馬民族生活的現實條件，以及時間歲月的轉移變化、發展，以致越來越大程度地區別於中華民族的語言。

作爲人們歷史上形成的穩定共同體的民族的四個基本特徵，對於中華民族和新馬華族來說，現在已經失去了它們的完整意義。雖然在共同語言和表現於共同文化上的共同心理素質這兩個特徵上，新馬華族還具有深深的中華民族的烙印，但是，無可否認的是共同地域，共同經濟生活這兩個帶決定意義的特徵，經已完全喪失和改變。因此，

新馬華族就不可能再作爲中華民族這個穩定共同體的一個因子或組成部分了。而是逐漸地在新的社會歷史環境裏形成自身獨特的、新的穩定共同體。誠如民族學說所闡述的一樣：民族的四個特徵，只要缺少其中的任何一個，民族的完整定義就不復存在了。

不過，在此同時，我們還得承認一個事實，即是現在還不能因爲新馬華族既已不屬於中華民族的這個穩定的民族的共同體，於是即簡單地將它與新馬的馬來族、印族等攏統指爲已形成了新的穩定共同體，也即統一的新馬民族。因爲根據目前現有的民族情況來看，新馬民族這個共同體還沒有完全形成，還沒有進入它的穩定的階段。但是，我們可以預計，經過若干年代之後，它最終必將會進入穩定的階段，成爲統一的穩定共同體。總之，新馬華族現在正處於緩慢地走向與新馬其它民族相互影響、相互融滙、相互同化的過渡階段。目前新馬的華族不但仍然具有深深的中華民族的烙印，而且同時也具有越來越多的新馬其他民族的某些特色。即民族蛻變時期的雙重性。同樣的道理，新馬其他各族，尤其是馬來族也漸漸地具有了華族和新馬其他民族的某些特色。

非常明顯，從民族的意義上來說，新馬華族是新馬民族和國家的一個不可或缺的重要組成部分，它根本區別於僑居於其他國家的中華民族的僑民的地位。這是新馬華族的獨特的徵候；從文學藝術的意義上來說，即是新馬華族文學的獨特體系的第一個特徵。

其次，我們從新馬各族人民爲擺脫殖民制度，爭取國家獨立，以及建設家園的歷史意義來考察，也可以認識新馬華族文學獨特體系中的另一個特徵。

我們知道，民族這個概念，並不隸屬於普通的歷史範疇。而是資本主義上升時期的歷史範疇。民族的形成過程也即是封建制度消失和資本主義發展的過程的一種反映。

西歐若干民族的形成過程，同時也就是成爲獨立國家的過程底事實，充分證明了新馬國家是由多種民族的結合而形成的這一歷史現象的可能性。然而，新馬國家與民族形成的並行，却不同於西歐的若干國家的史實，它是在於新馬的封建主義還沒有完整發展並達到其歷史終點的情況下，就爲外來的資本主義因素所侵入和取代了。而所謂資本主義，在新馬當時的情況則以它的異化形態——殖民主義而出現。

自從一五一一年葡萄牙佔領馬六甲王國以來，新馬實際上就開始成爲西方國家的廉價工業原料供應地。一七八

六年英國佔領了檳榔嶼以後，新馬就迅速地、全面地淪爲英國的殖民地，因此，新馬無論在政治體制上，在經濟結構上都是屬於資本主義的範疇。

當英國在新馬迅速地、全面地建立它的殖民地政權體制之際，新馬社會的馬來族還處在於封建制度統治下的個體自然經濟的所有制階段，而華族也只不過是城市的自由市場中的小型商販和廉價勞動力的出賣者。兩者在經濟上還遠沒有結合成爲一個融合交錯的經濟整體。這種特殊的經濟關係上的隔絕，也擴大了城鄉的差別，進而造成馬來族和華族的隔閡，不利於民族間的團結和民族間的相互影響。由此，我們就不難理解：爲什麼目前佔新馬社會人口的約四分之一．五的城市工人是華族及少數的印族，而佔社會人口的約四分之二的鄉村農民是馬來族的根本原因。

這種歷史上、經濟上形成的馬來族與華族的民族、階級的兩重特殊關係，在幾百年來的新馬人民爭取民族自決和國家獨立的運動中，產生了許多曲折複雜的不易解決的困難，不是階級矛盾的處理不當而激化了民族矛盾，就是民族矛盾掩蓋了階級矛盾，甚至民族矛盾與階級矛盾犬牙交錯地糾纏在一起，難解難分。總之，新馬的馬來族與華族的民族、階級兩重特殊關係，造成了新馬人民在爭取民族自決和國家獨立的運動中，經歷了迂迴曲折，時起時伏，欲斷又續的過程。作爲反映現實生活，服務社會人民的文學藝術，也同這個運動的表現形態一樣，迂迴曲折、時起時伏。誠如新馬華族文學史家方修先生所指出的一樣，華族文學發展的高潮時期和文學作家的輩出，總是同國家和民族的命運息息相關。新馬華族文學既是新馬民族文學的一個重要的、不可或缺的組成部分，它就不能不具有這個民族自決和國家獨立運動中的迂迴曲折、時起時伏，欲斷又續的過程的特徵。這是新馬華族文學獨特體系區別於中國文學的第二個特徵。

第三，讓我們從新馬社會的歷史文化、藝術傳統的一般情況和特點，來了解新馬華族文學的另一個特徵。

由於新馬的原住民——尼克里多（NEGRITO），沙蓋（SAKAI），海族（ORANG LAUT）等還生活在半原始的社會階段，他們的文明還沒有開化，仍處於非常落後和幼稚的狀況，因此，我們所謂的新馬社會文化歷史，藝術傳統，大抵是指馬來族、華族、印族和英吉利文化等而言。

早在公元前，中華文化和印度文化已經先後傳入了新馬，並開始與早先傳入的馬來文化發生接觸。不過那個時

候的中華文化並不如印度文化對於新馬影響那樣重大，因爲直至公元十五世紀以前，印度文化曾借助它在馬來半島上建立印度王國（室利佛逝和滿者伯夷的政治勢力，對於狼牙修和吉打王國的控制），而獲得了它應有的傳播與發展的條件。但是，自十五世紀以後，隨着阿剌伯文化的侵入，馬來族改信回教，印度文化才因此而趨於衰落，而中華文化在新馬的植根，並轉化爲新馬文化的年代，則遲至十六、七世紀才開始。雖然中華文化傳入新馬的時期較遲，但是我們不能否認的是中華文化對近、現代的新馬的影響還是極其深刻的。

十六世紀以來，西歐文化隨着葡萄牙、荷蘭等殖民經濟和政治勢力的大舉進入新馬，尤其是近一兩百多年來，英國勢力的擴展，其文化也隨之迅速東傳，由於英國是新馬的宗主國，因此，爲英吉利文化的傳播，提供了非常有利的條件，它不僅滲入了馬來和印族文化，而且也滲入了新馬華族文化領域之中。同時，加以中國「五四」運動的大量吸收西歐文化，故此，新馬華族文學，就免不了要吸取了西歐文學藝術的某些特點，其中包括了西歐資本主義上升時期的積極因素，也包括了資本主義壟斷時期的某些消極因素。

並且，由於長時期的馬來文化與華族文化在新馬這個特定社會中的相互交流、影響；華族與馬來族在共同地域中過着長期的共同經濟生活，特別是近四百年來爲爭取民族自決和國家獨立，及反對日本軍國主義侵略的鬥爭，作爲意識形態領域中的一翼的華族文學，必然要反映這些共同的鬥爭生活。雖然，目前華族與馬來族還沒有形成完全一致的文學風格，並表現爲完全相同的心理素質，但是，我們却不能否認這兩個民族已經具有了共同的文學內容，即爲實現國家獨立、建設家園的共同性質，相近的諧調的文學形式，以及逐漸接近的心理素質。爲此，我們可說新馬華族文學包含了某些馬來族文學藝術的特點，也即馬來文學的若干色彩已滲入了華族文學之中。這種影響而產生出來的特點和色彩，甚至是情調，是其他國家民族所沒有的，也就是新馬民族獨特的情調和色彩。

近五六十年間，印度文化藝術隨同印度移民新馬的激增，也有了較廣泛的傳播和發展，當然它也給新馬華族文學帶來了一定的影響。儘管這種影響是表現爲較穩緩的方式，同時也較微弱，不過，新馬華族文學却也從此產生和形成了它的豐富性，多樣性和複雜性。

正因爲如此，所以新馬華族文學雖是在中國「五四」

新思想文化運動的影響下發生發展起來的，而且目前仍在繼續受着影響，但是，它實質上又不同於中國文學，同時它也和隸屬於中國文學系統，爲中國服務，且爲僑居地人民服務的僑民文學、海外文學完全不同。③

新馬華族文學在六十年的長時期的歷史發展中，與西歐（尤其是英國）、馬來族、印族等文學的相互影響、相互交流而產生的新馬情調與色彩、內容與形式，是新馬華族文學獨特體系中的第三個特徵。

第四，文學藝術的眞實性的體現，是與它的民族的人民生活題材，及國家的社會題材有着密切的關係；是同作家所體現在創作中的地方色彩、民族的風俗習慣、思想感情有着密切的關係的。當作家在他的創作中表現了其民族人民的生活與理想的眞實性時，那麼，作品的基調與民族特點便會特別有力地、特別鮮明地表露出來。因爲文學藝術的眞實性，是在民族生活的基礎上提高、集中地表現出來，從而也就是在民族文學的特色中表現出來。

我們知道，現實生活永遠是文學藝術創作的唯一源泉，沒有了生活的眞實，也就不可能有文學藝術的眞實。而文學作品要具有其强盛的生命力，則只有眞實地反映出現實的本質，反映生活的眞諦，如實地體現出民族的、人民的、時代的、社會的精神主流。也就是說，作家必須通過他的藝術典型形象和所描寫的現實生活，揭示一個時代、一個民族及全體人民的生活與思想，指明了社會歷史的發展動向的規律，這樣的文學藝術才具有眞正的、巨大的藝術眞實性。

新馬華族文學既是植根於新馬社會現實之中，是在以反映新馬民族社會人羣爲爭取民族自決、國家獨立與建設家園的新政治、新經濟的要求而發生發展起來的，因此，它就不能離開新馬各族人民的社會生活實踐，不能離開這一貫穿於全體人民生活中間的創作源泉。而孤立地去反映或表現與此毫無關係的其他特異生活，去選擇那些與新馬人民的生活和理想、社會實踐毫無聯系的幻想題材。這是從文學的整體意義來說的。當然，也有個別作家反映了其他國家民族的生活，撰取了與新馬人民的生活和理想、社會實踐毫無關係的題材，但是這樣的作家的作品，歸根結底，還是沒有離開作家所立足的本民族人民的生活基礎，否則，這樣的作品就不可能與生活在我們這個社會現實中的人民發生血肉的聯系。

還有，新馬華族文學的發生和發展，由於一直是深受中國「五四」思想文化運動的影響，因此也就直接地繼承

了「五四」的反帝反封建、提倡科學、宣揚民主等的精神傳統，並把這種精神與新馬人民的社會實踐結合起來，使之成爲推動社會前進的一種動力。這種精神和作用，在藝術上是通過現實主義的原則和創作方法來體現的。爲此，新馬華族文學從它發生的那一天起，就不僅展示了它的鮮明的思想傾向性，而且也以眞實地描繪現實生活關係，反映人民的生活與理想，作爲它的藝術實踐準則。

這樣，就決定了新馬華族文學的第四個特徵，即是以新馬各族人民的生活理想，思想感情，及民族風格的藝術特色，現實主義地反映了國家民族的命運和社會發展的歷史動向。

第五，文學藝術的民族形式的重要因素，除了表現形式（體裁）之外，就是語言。因爲語言是一個民族中人與人之間的思想感情交流的交際手段和媒介。也是一個民族社會的發展的工具。同時，語言也是構成民族文學的一種材料，各種語言的民族文學都表達出各自民族所特有的傳情達意的方法和表現手段、風格等等。

由此可知，在文學藝術中，民族的語言，即代表這一民族的共同語，連同它在文法上的全部獨特性，它的詞滙的豐富性和多樣性，是被當作創作的手段和形式來運用的。換句話說，民族語言的一切要素，一切優點和特點，包括它的文法結構、詞滙，它的意義、體系，它的語義，都是文學上概括地、典型化地具現生活現實的手段。

語言是文學的民族形式的第一個標誌，因此，它是在整個民族共同語言的基礎上，通過形象的美學加工、提煉，使其精萃，及富於藝術節奏和感染力。

但是，文學語言也是同民族形式的其他要素一樣，不是一成不變的，它是隨着民族生活的變化而發展，在發展過程中淘汰了一些不適用的詞滙、字眼和修辭法。

新馬華族由於是從中華民族這個穩定共同體分化出來的，並在新馬這一地域裏與其他民族融滙，且正在不斷產生形成新的穩定共同體的因素，因而，一方面表現在與中華民族的語言上的原有共同性、一致性正在變化，另一方面與新馬其他民族的語言共同性却正在產生。文學語言既以整個民族的共同語言爲基礎，它就不能不和人民的生活無關，就不能不從生活中重新提煉和選擇。新馬華族文學語言具有新馬民族、人民的生活和表情達意的特色，具有正在逐漸形成的新的共同體的風格和心理素質，也就極其自然的了。

不過，我們仍不能忽視新馬華族文學的語言，還仍然

保持中華民族語言固有的特質與形式。這主要是因爲語言在本質上仍是整個民族所固有的；它具有非常穩定的性質。語言的發展過程，並不是消失原有的語言，建設新的語言及其形式，而是不斷擴大和改變原有語言的基本要素，經過長期的、逐漸的語言新質和新結構的要素的積累，經過舊質要素的逐漸衰亡來實現的，語言絕不可能有突變的現象，也不可能以爆發的方法來改變的。語言在其民族的物質及歷史生活條件的基礎上形成和發展起來的特性，它的變化歷史過程的特色，也同樣具有着巨大的穩定力量的。語言不會因其民族的部分成員的分離，而即刻有突然的和全部的改變；從原先民族分離出來的部分成員，也不可能即刻拋棄其原先民族語言而產生新的語言。

因此，目前新馬華族文學的語言，就只能在華族人民生活語言的基礎上進行提煉、加工，並結合新馬其他民族語言中的某些有用的語言、詞滙而發展。在新馬新的民族穩定共同體沒有完整形成之前，整個民族的共同語就不可能被廣泛的承認和運用，同時，也不可能人爲地將某一民族的語言硬性地規定爲統一的、整個國家民族的共同語，甚至企圖用一個民族的語言來取代其他民族語言，或作爲國家的文學語言的唯一準則。這類觀點顯然是極其錯誤的，是不能認識民族這一人類歷史上形成的穩定共同體的實質，及其自身的發展規律。在目前，新馬各民族的文學語言，只能以各自原先民族的共同語爲基礎而提煉、加工的語言。

新馬華族文學體系的第五個特徵，就是它的文學語言是以新馬華族人民的生活語言爲基礎，吸收新馬其他民族語言中的合理的適用部分，融化、豐富並發展成爲新馬華族文學語言的風格與特點。這種風格與特點使它既區別於中華民族的共同語，又不同於生活在新馬地區以外的華僑文學的語言。

關於文學語言問題，我們還得在這裏作一些說明。就是目前新馬華族的語言，雖與中華民族的共同語有所區別，但是，語言的整體，包括文法結構、詞滙、意義體系和語義等，基本上還是相似的。這就往往容易給人造成一種錯覺，就是只强調了兩者語言上的相似，而忽視了兩者還存在着的差異。換句話說，就是只承認了語言是文學藝術的民族形式的第一要素，而沒有瞭解決定這一要素的民族生活內容是更具有重要意義。語言是文學民族形式的第一要素，但並不是民族形式的唯一要素。例如，美國和英國文學同是運用英語寫作的，可是我們絕不能把它們歸納或誤

解爲一種民族文學。其中的主要原因是在民族生活題材的實質不同。

不過民族語言和民族生活題材，還不能構成爲民族文學的全部特色。俄國十九世紀的文學評論家別林斯基指出：文學中的民族性是什麼？那是民族特性底烙印，民族精神和民族生活底生活標記。這段話明顯地告訴我們，民族的心理狀態和民族的特有精神氣質，也是構成文學民族形式的重要因素之一。

果戈里在論述普希金時，也有一段話談到文學的民族形式問題。他精闢地指出：「眞正的民族性不在於描寫沙羅紡（俄羅斯婦女的一種民族服裝——引者），而是在於人民的精神本身。如果詩人描寫另外一個世界，而以自己民族性格的眼光，以全體人民的眼光來觀察它；如果他的感情和語言，在他的同胞們看來，也正如他們自己的感情語言一樣，那麼他也可能成爲民族詩人的。」

在這裏，果戈里揭示了一個事實，民族作家在他的創作過程中，站在他的民族的全體人民的角度上，運用全體人民的眼光，觀察和分析藝術對象、題材，從而賦予藝術形象爲其民族人民所能接受的思想感情、語言和風格，即是創造民族文學的獨特形式的根本問題。

縱觀上述的論證，我們不難知道，新馬華族文學的發展，及其獨特體系的形成，是決定於這個民族在新馬的整個歷史進程、社會生活、文學藝術的傳統、文學藝術反映現實的獨特方法與形式。而新馬國家建立的特殊條件，在新馬華族文學獨特體系也造成一種相當重要的影響。由此可見，新馬華族文學獨特體系的發展和形成，是與國家、新馬其他民族的人民生活息息相關的。是一個時代，一個民族文學藝術成熟的顯著標誌。

一九七九年九月修改於香港

附註

①英國人在新馬地區並沒有構成一個獨立的强大的民族單元，也即非構成新馬民族的一個主要組成部分。但是由於幾百年來英國以其宗主國的地位，爲英吉利文化在新馬地區的發展，提供了無比優越於其他民族的特權，從而形成了一個規模巨大的，以馬來族、華族、印族的部分成員爲傳播基礎的英吉利文化藝術體系，成爲與前三者的民族文學並存的文學源流。

②如韓萌等新馬作家，在他主編的《赤道文藝叢書》（一九五〇年）的「編者的話」裏，有這樣的見解：「第二次世界大戰以後，由於東方民族解放運動的猛烈開展，華籍的文藝工作者，除了仍不忽略祖國（指中國——引者）的人民解放鬥爭，同時，也開始正視當地人民的利益這一神聖任務了。一九四八年，馬華文藝界所提出的《馬華文藝》創作問題的論爭便是一個說明。」

③新馬作家鐵抗在三、四十年代交替期間，對新馬華族文學作了研究和總結。在當時，他提出這樣的論說：

馬華文藝所具有的三種性質，歸納起來是這樣的：

一、反映馬來亞華僑社會的、現實主義的；

二、配合祖國文藝界的主流，和基於馬華社會現階段的要求，反侵略而且反封建的；

三、超族際的。

很明顯，鐵抗在當時是把馬華文學作爲中國文學的一個支流，當作僑民文學來認識的，這是不正確的一面。但他也看到和强調馬華文學的地方色彩的一面。這在當時來說，是比較現實的，符合了當時新馬華族文學的情況和史實。不過由於歷史的局限性，鐵抗不能預見到新馬華族終將會脫離中國文學，而發展、建立自己獨特的體系。

文藝書訊

■當代外國作家與作品　杜漸著。本書重點縷介了當代外國具有代表性的作家與作品，包括有英國的格蘭姆、美國的齊弗爾、法國的高列特、德國的布萊希特、丹麥的狄尼松、南非的高狄梅、日本的谷崎潤一郎和芥川龍之介等。除了作家的評介，還各譯錄其代表作品一篇。對於瞭解這些作家的生平和作品特色，提供了有用的參考。《海洋文藝叢書》之一，卅六開，道林紙印刷，每本售價港幣七元五角。

■命運小品　張君默著。共收作者三百多篇簡練短文，大都爲發抒自身邊瑣事的雜感。他擅於從平凡的事物中寄寓人生的哲理，讀後如嚼青果，令人回味。明窗出版社出版，每本定價港幣八元正。

■風下游拾　林臻著。這是作者旅遊馬、泰、印（尼）等地的夢痕心影，這個地區的蕉風椰雨，風土人情，名勝古蹟，都在作者的筆下展現。文字質樸流暢，清新可讀。新加坡萬里書局出版，每本定價坡幣三元。

■鐵抗作品選　方修編。爲馬華文學六十年（1919——1979）集之一。選收潮籍作家鄭卓靈遺著二十五篇。分三輯，包括有散文、小說、雜文等等。卷首有方修所作前言，卷末有石蘊眞、黎力論述鐵抗文字二篇，作爲附錄。新加坡上海書局出版，定價坡幣三元。

演員

李昕譯　作吐斯巴・丹史（英）

他是個大個子，但沒有多餘的肌肉。一付毫無表情的面孔掩蓋着極端的羞怯，加上他那健碩的身材，使他看起來就像一個便衣警探在靜靜地執行任務，而且，到頭來總有人會倒霉被他抓到的。

他成長以來，別人總是對他這樣說：「你應該當警察的，羅斯頓先生。」更熟落一點的人就會說：「你選錯行業了，亞伯特，你生來就是當警察的，孩子。」不過，聽了這些話，他總是靜靜地，耐心地微笑，就像從來沒有人對他說過似的，而且總是給予同樣的答覆：「不，我很好嘛，我喜歡晚上睡在自己的床上。」

實際上，他是個店員，每星期五天半的時間，都可以看到他穿着白罩衣，站在摩蘭雜貨店的櫃枱後面，在那裏，他的職位是經理助理。這樣的助理，他已當了五年長了，看來，他命中注定還得當上好多年才會獲得升級，因爲經理是一個不愛變動的人，而且年紀還相當輕，身體又不錯。

但是，表面上看來，亞伯特並不擔心。事實上，表面看來，他對任何事都不擔心；不過，這種表面現象也像他的外表一樣，是騙人的。他可能是安靜的人，而且舉止平穩、遲鈍；但是，除了他自己以外，誰也不知道在結婚那一天他害羞得要命；而且，除了他自己以外，誰也不知道他那夭折了的早產兒所帶給他的恐懼，這個他暗自祈求已久的兒子差點就奪去了他妻子愛麗絲的生命，沒有了妻子，他也就不可能生活下去。

正是他那使人誤解的外貌，加上他自己掩蓋眞正感情的能力，使得沒有一個人洞察眞相，使得沒有一個人會否認他是個心平氣和、沉默寡言的人。人們說：「你想得到亞伯特所得到的，就得學習他，從不擔心。亞伯特就從不擔心。」

這樣的一個亞伯特，在他卅七歲的一年，正處於小小冒險的前夕。

在他的家鄉，業餘話劇是流行的消遣，當然，水平參差不等，有相當差勁的，也有相當好的。一般認爲最好的就是嘉斯利工業協會的劇團，這劇團一年只演出三次左右，而且竭盡全力使演出達到專業水準。當時正值聖誕演出前的準備階段，聖誕演出是一年中最重要的演出，因爲這時各劇團都會在協會大禮堂內參加聖誕節業餘劇團演出大會，大打擂台。嘉斯利工業協會劇團的主要支柱、嘉斯利工業協會總辦公室的一位相貌嚴厲的女士剛好來到摩蘭雜貨店，剛好看到亞伯特彎腰侍候一位小個子的婦女，等着亞伯特送走了小個子婦女之後，走向他，問道：「告訴我，你演過戲嗎？」

這可是從來沒有人問過他的怪問題，亞伯特只能對她光瞪眼，而他的一個同事卻回答說，「他一向都在演戲的，亞伯特就是演戲的，他演出的滑稽劇，連貓也給逗笑了。」

「別理他，」亞伯特說：「他在開玩笑。」

「我的意思是，」女士說：「你有沒有演出話劇的經驗？」

「話劇？」亞伯特說。

「參加演出話劇。」

亞伯特笑了一笑，搖搖頭。

「下星期有個美高梅的人要來見他，」那個愛開玩笑的同事說：「他可以演亞倫·列特。」

女士不理睬這個人，仍繼續問亞伯特：「有人對你講過你像個警探嗎？」

「我相信有人提過，」亞伯特說，心裏想這個女士除

了這樣提問題外，大概就無事可幹了。

她現在靜靜地在打量亞伯特，直到亞伯特受不了她的目光，低下頭假裝在櫃枱底下找尋什麼東西。他低着頭時聽到她又說話了，還以爲是自己聽錯。

「嗯？」他直起身來問。

「我說，你有興趣參加我們的新劇目嗎？你知道嘉斯利工業協會劇團的，我們正在排演威京斯的《一家之子》，準備聖誕節演出，劇中有一個警官角色，劇團裏可沒有一個人像你這樣合適的。」

「不過，我可不會演戲，」亞伯特說：「我從來就沒演過戲。」

「那只是一個小角色——只有一頁的台詞，你很快就會記熟的，而且你會發現成爲集體力量的一部份是很有趣的事。你知道，舞台生活的激情是無可比擬的。」

「如果你是如此傾心的話，那自然就會不錯的，」亞伯特說。看到來了一個顧客，他感到高興，可眞算得到解放了。

「好了，我不妨礙你工作，」她說：「不過，你還是考慮考慮吧。我們會很高興接受你的，而你永遠都不會爲此後悔的。下星期我們就開始排劇了，我會再來看看你，考慮考慮吧。」

「好，好，」亞伯特說：「我會考慮的。」他的意思是她人一走，他就把這無聊的事忘得一乾二淨。演戲！他！

但是，他可沒有忘掉這件事，整整一個早上，他在招呼顧客時，腦子裏的一部份一直在考慮這件事。到了午飯時刻，店門關上之後，他走向對面櫃枱的那位年青女店員，問她說：

「你也參與那些演出的，對嗎？」

「劇團嗎？」姑娘說：「啊，是的。那可好玩了。我們正在排練威京斯的最新話劇，準備下次演出。」

「是嗎？」亞伯特說：「我也聽說了。今天早上就有一個女人對我說過。」

「你是指波斯托太太。我看到她和你談話的。一個眞正的女强人。非常聰明能幹，沒有她我們可不知該怎麼辦。」

「今天早上她在招兵買馬呢，」亞伯特說：「叫我參加這話劇的演出。不知道她想的是什麼。」整整一個早上，在他內心深處湧出一種新的感受，到現在他才意識到波斯托太太找他使他感到既受寵若驚又暗自高興，儘管此事確實是無聊透頂。「我一直以爲你們只是要那些女人湯丸來演戲的，」他說：「不會要像我這樣普通的人。」

「這我就不清楚了，」姑娘一邊解脫罩衣一邊說：「她要你演那三個角色？」

「警探。」

「啊，這就對了。完全合適，你完全就是那個角色的樣子。」

「不過，只要我一開口，他們就知道我不是演員。」

「他們並不要知道你是個演員，他們要把你看成是警探。」

「但我可不會裝腔作勢。」

「警探並沒有裝腔作勢，對嗎？你只要演你自己就已經十全十美了。」

「而且我的腦袋又記不了台詞，」亞伯特說。

「你從未試過又怎麼會知道記不了呢？」

「唔，」亞伯特說。

「聽着，」姑娘說：「吃完午飯之後，我把我那一份劇本拿回來，你可以看看你的角式。我記得，警探的台詞並不多。」

「算了吧，別麻煩了，」亞伯特說：「我可沒想去演戲。」

「沒關係，」姑娘說：「你先看看再說。」

那天下午，在招呼顧客之餘，總看到亞伯特低頭關注櫃枱下面的東西；到了關店門時，他走向那位借劇本給他的姑娘說：「你今晚要用這劇本嗎？我想帶回家去看看。」

「它吸引了你，對嗎？」

「我雖然只看了一半，」亞伯特說：「我覺得很有趣。我是指故事本身。我想知道結局如何，如果你能借給我的話。」

「你借去好了，」姑娘說：「臨結尾時的劇情確是很能扣人心弦的。這話劇在倫敦演過兩年之久呢。」

「眞的嗎？」亞伯特說：「那可是很長的時間呀。」

「當然我們只演一次，」姑娘說：「你可用不着緊張。」

× × × ×

「你知道今天店裏出了什麼事嗎？」亞伯特晚上問愛麗絲。

愛麗絲說她可想不出來。

「那個總辦公室的波斯托太太來了，她邀請我在她們排練的話劇中演一個角色。」

「你？」愛麗絲說：「她邀請你？」

「噢，我懂了，」亞伯特說：「你認爲這是傻事。」

「我並不認爲是傻事，」愛麗絲說：「我覺得意外，

但並不認爲是僞事。她要你演的是什麼角色？」

「猜猜看，」亞伯特說：「她只看了我一眼，就請我演那個角色了。」

愛麗絲哈哈大笑說：「爲什麼不呢？爲什麼你就不該演戲呢？」

「因爲，」亞伯特說：「走在街上像個警探與在台上演警探是兩碼事。我想我可幹不來，有幾百人看着，我就幹不來。」

「啊，這我可不懂。他們講過一開口說台詞就會忘掉觀衆的存在的。」

「是嗎？如果忘了台詞呢？那怎麼辦？」

「你得記熟台詞，而且你還有排練嘛。我想台詞不會很多吧。」

亞伯特翻了翻書說：「在這裏，只有一頁。」

「噢！」愛麗絲說。

「那個年青的露茜借給我看的，我看了就覺得有趣。劇本眞是好，你知道。他們該在電視演出，這話劇在倫敦演了兩年長呢。」

愛麗絲拿過劇本，看了劇名。「是的，我也聽說過。」

「那是講一個年青人，父親很有錢又非常寵他，以爲兒子是天才，實際上却是個下流坯。」

「警探在哪時出現？」

「在第二幕。好吧，我告訴你。這兒子與哥哥在爭吵，因爲他開車把人撞死了，又不停車，他喝醉了。就在他們爭吵之間我出場了——」

「你出場？」愛麗絲說：「我還以爲你對這角色沒興趣呢。」

亞伯特有點難爲情。「我並沒說我有興趣，」他說：「我只是在看劇本時想像自己演出就是了。」

「是這樣，」愛麗絲說。

「是這樣……你看着我幹什麼？」

「我只是看着嘛，」愛麗絲說。

× × × ×

兩天之後，波斯托太太再來。

「喂，」她非常高興地說：「你考慮過了嗎？」

「他看過劇本，波斯托太太，」露茜走過來說：「我把劇本借給他了。」

「太好了，太好了。」

「是的，劇本很有娛樂性，」亞伯特說：「可是，我沒說要演那個角色。我認爲並不合適，我的太太也這麼想。

不過，我還沒有最後肯定。」

「廢話，」波斯托太太說。

「你看，我可不是那一類在衆人面前裝腔作勢的人。」

「胡說，」波斯托太太說。

「啊，對你們是毫無問題的，你們以前都演過嘛，你們習慣了嘛。」

「星期一晚上來排劇，」波斯托太太命令。

「唔，我可不知道。」

「七點半到我家。除非你見過我們全體的人，並試過排演，我是不接受你的推辭的。露茜會把地址告訴你。」這樣她就走了。

「有點强迫命令，是嗎？」亞伯特說。

「是女强人，」露茜說。

「哎呀，」亞伯特說：「我可不喜歡這樣。」

× × × ×

星期一晚上七點半，他穿上他最好的那一套海軍藍衣服，刮了兩次鬍子，出現在波斯托太太的前門。那是一棟維多利亞式的大房子，有落地大窗對着大街。露茜剛好在門口碰上他。

波斯托太太親自開門，帶領他們走進一間放着各種各樣椅子和很多書籍的大客廳，亞伯特除了在公共圖書館外，從未看過那麼多的書籍。他被介紹認識一個儀表出衆的、吸着烟斗的男人，那就是波斯托先生，接着，劇團的成員一個個都來了。

劇中只有七個角色，但負責後台工作的幾個人也來了，客廳裏擠滿了男男女女，他們全都有高聲講話的特點。亞伯特感到很迷惑，而波斯托太太站在中央，拍了幾下手說：「大家聽着，我向你們介紹我們的新團友，」大家都看着亞伯特，他更感到無地自容。

「我在說服羅斯頓先生扮演警探的角色，我要求大家對他特別友好，因爲他還未完全接受我的邀請。」

「我親愛的夫人，」一個穿着花呢外衣、黃襯衫的健壯年青人說：「你是個天才，眞個天才。你在哪裏找到他的呀？」每個人都把亞伯特當作是波斯托太太從某隱蔽商店裏發掘出來的古董，那樣來欣賞，他站在那裏，着實是渾身不舒服。

「羅斯頓先生是摩蘭雜貨店裏的助理經理，」波斯托太太對大家說：「我第一眼看到他，就知道他是我們要找的人了。」

當大家不再注意他時，亞伯特才鬆了一口氣，他可以

坐在一角觀看，而沒有人叫他幹別的什麼事情。可是，這樣舒服自在的時刻並不長。大家開始朗讀劇本，亞伯特也打開自己的劇本看着，他很驚奇地看到演員們如此投入，就連最難爲情的台詞也讀得十分自然。「你知道我愛你，」那個穿花呢外衣的年青人對那位坐在亞伯特旁邊的姑娘說。「你眞愛我嗎？」這是姑娘的答覆，她又說：「還是只想跟我上床呢？」亞伯特臉紅了。

到了警探進場的時候，大家都靜下來了，而波斯托太太則對亞伯特說：「羅斯頓先生，現在就該你進場了。」

啊，太可怕了！他的心臟砰砰在跳，他翻開了自己的台詞，用食指指着，吞了一口唾液，然後用微弱的聲音說：「你們之中的一位先生是不是外面那部汽車的車主呢？」

「太沒勁了，」波斯托太太說：「來吧，羅斯頓先生，要有點權威。難道你不能想像出你進場時的舞台效果嗎？」

× × × ×

「你想像一下吧，愛麗絲，」亞伯特手裏拿着劇本對老婆說：「有一個混蛋喝得太多了，像瘋了似的開車，把人撞倒了還不管。他怕得要死，現在把事情經過告訴哥哥，並求哥哥幫忙。這時女佣人進場說有警探來訪——我就進場了。

「『你們之中的一位先生是不是外面那部汽車的車主呢？』那個年青人差點就嚇死了，以爲是來抓他的。而事實上，我是因爲他泊車不開燈而找他的。想想看，這就是……這一話劇的高潮之一。」

「那眞是太動人了，亞伯特，」愛麗絲說：「你今晚就是這樣念台詞的嗎？」

「什麼？」

「『你們之中的一位先生是不是外面那部汽車的車主呢？』」

「唔，不完全是這樣。只有你一個人聽着那倒沒什麼關係，但當着那麼多人，那麼多女士的面可眞是不容易。怕會讀錯了……我習慣之後就會好一點的。」

「那麼，你眞的參加了？」

「唔，」亞伯特搔搔頭皮說：「我似乎沒有什麼選擇餘地，這位波斯托太太可眞是個蠻有說服力的人，此外，那實在也吸引人的，如果你懂我的意思的話。」

愛麗絲微笑說：「我懂你的意思。幹吧，亞伯特，讓他們看看你是好樣的。」

亞伯特注視着妻子，過了一會，臉上綻開了深深的笑

意。「我想我會的，」他說：「我想我會的。」

× × × ×

一開了個頭，亞伯特就全心全意扮演自己的角色，一心一意要達到盡善盡美的境界。參加波斯托太太星期一晚上的活動揭開他生命中新的一頁，這是他第一次接觸藝術氣質，而且不久，他就覺察到氣質與才能往往是成反比例的。他眞是着迷了。

「你從來沒碰過像他們那樣的人，」一天晚上他對妻子說：「他們握手是爲了要了解對方的爪子有多長，他們擁抱是爲了便於插人一刀子。」

「啊，眞的，亞伯特，他們不會都這麼壞吧！」愛麗絲說，她可是個善良之輩。

「對，他們有些人是不錯的，但有這麼一、兩個簡直就像魔鬼一樣，」亞伯特搖搖頭說：「他們肯定不屬於我經常接觸的那一類人。四分之三的人都不在協會工作的。」

「排練得怎麼樣了？」愛麗絲問。

「不錯了。下星期就準備在台上彩排了。」

就在彩排的那天晚上，有人敲門，愛麗絲打開門就看到一位警探。

「亞伯特．羅斯頓住在這裏嗎？」一個粗啞的、公事公辦的嗓音。

愛麗絲吃了一驚。「是的，他住在這裏，不過，他出去了。」

她把門再開大一點，燈光照到那個警探的臉上，她的丈夫哈哈大笑。

「你這傻瓜，亞伯特，」愛麗絲縱容地說：「你嚇了我一跳。」

亞伯特一邊笑一邊走進客廳。他問道：「唔，你看我怎麼樣？」

「你眞了不起。不過，你不是這樣打扮就走回家的，對嗎？你會惹上麻煩的。」

「別擔心。我在這上面還穿上罩衣，帽子則放在袋裏。我只是讓你預看一次吧了。波斯托太太說你是否可以把制服改小一點，只是縫一縫，以後送回去時再放開。這制服是太大了。」

「那一定是巨人穿的，」愛麗絲一邊圍着他轉一邊檢查制服。「啊，亞伯特，這眞夠刺激！我簡直是急得等不到那一晚了！」

「唔，不管怎樣，只有一個星期了，」亞伯特說。

× × × ×

演出那一天晚上，他一早就穿好制服，等着出場了。第一幕完了，第二幕開始，只剩下他一個人在更衣室裏，他對着鏡子，戴好帽子。他看，就像劇中角色一樣了，如果現在上街抓到什麼人超車速或別的什麼，那可眞不錯。他瞇着眼，看着鏡中人，用粗啞的嗓音讀出自己的台詞。

唔，這就對了。看劇本沒有用，如果他現在還記不來，那就永遠也記不來了。在台上，第二幕在進行中，演員演出了水平，觀衆看得很開心，全神貫注，沒有讓一句幽默的說話漏掉而不哈哈大笑的。觀衆眞好，這是波斯頓太太說過的話，這是所有專業或業餘演員所最愛的觀衆：他們與演員共鳴，有反應又有欣賞力。不久，觀衆就會看到自己了。

他突然感到一陣恐懼，這是舞台恐懼症，他覺得肚子空空，只有恐懼。他把頭埋在手裏，他幹不了。他怎麼會想像自己能幹得了呢？他怎能面對所有這些人呢？他感到唇乾舌燥，他想讀出台詞却又一個字都想不起來。

一下敲門聲使他抬起頭。他害怕了，他錯過了出場嗎？他這樣像個不懂事的孩子那樣已經把演出弄得一團糟嗎？再一下敲門，跟着是波斯托太太的聲音：「羅斯頓先生，你在裏面嗎？」

亞伯特拿起劇本去開門。她開朗地對他微笑說：「一切妥當了嗎？你看來眞了不起。你還得等一會才出場，不過你該到台後去培養一下感情。你臉色有點蒼白，怎麼樣——舞台恐懼症嗎？」

「覺得有點不習慣，」亞伯特軟弱地說。

「當然了。不過你已非常熟悉你的台詞了，只要一出場，你就不會緊張了。只要記住，觀衆支持你。」

他們上了窄窄的梯級，到了台後，台上演員的聲音聽得很清楚，他聽到一句很熟悉的台詞。就輪到自己了嗎？他又感到一陣恐懼。

他看到光亮的舞台上演員在走動。波斯托夫人喃喃自語：「一直順利。」她伸手拿過亞伯特手裏的劇本放在一邊，對他說：「你只要放鬆，別緊張，你一下子就演完了的。」

「我現在沒事了。」亞伯特告訴她。

他也眞的是這樣，因爲台上演員的演出吸引了他，他開始感覺到自己是個警察，而不是一個在一旁發抖的、膽怯的業餘演員。

還有兩頁台詞。弟弟對哥哥說起意外事件，他們正在爭吵，吵得不可開交時他就出場。波斯托太太不是說過嗎？

「你一出場就控制了整個舞台，你的出場就像打雷一樣。」

上帝，連波斯托太太離開他都不曉得，他感到無比自信，他準備好了，他會讓他們看看自己是好樣的，他一定會！

一頁。還有一頁。哥哥說：「你一生都糟透的，保羅，我對你從來都沒有幻想，這次却令我夢想不到……」

「我知道你恨我，湯姆，我一直都知道。不過，現在就看在爸爸份上，你也得幫我。你知道如果他知道了會怎樣。他的身體這麼差，他會受不了的。」

姑娘站在他身邊，對他微微一笑。她一點都不緊張，她已投入角色之中了。亞伯特入迷了。直到這一刻他才眞正體會到演出的魅力，體會到扮演別人的魅力。

「你到哪去？」

「去找你撞倒的那個人，送他進醫院，你得跟我一道去。」

「太晚了，湯姆。那是幾個鐘頭之前的事，也許有人發現了，也許警探……」

就出場了，他們就在爲自己的出場製造緊張氣氛，就像打雷一樣！亞伯特挺挺胸膛，整整帽子。他看看波斯托太太放在一旁的劇本，翻了一頁，找不到了。眞是當頭一棒，他們還在講話，姑娘還在身旁。突然，她走了，他又翻劇本，不會，不會……

他感到波斯托太太在身邊，他驚訝莫明地瞪着她。

「但是，他們……他們……」他說。

她點點頭。「是的。他們跳過了三頁。把你的那一部份跳過了。」

當愛麗絲回家時，他早已在家裏了。

「出了什麼事，亞伯特？你不是病了吧？」她擔心地問。

他把經過告訴了她。「我換了衣服就馬上回家了。」

「哎，這不太可惜了嗎？」

「啊，他們太興奮了，」亞伯特說：「一個說漏了台詞，另一個只好跟着他，他們說得那麼快，誰也沒辦法補救。」他彎身脫鞋時笑着說：「看來我永遠也不會知道究竟自己幹不幹得來。」

他再也不嘗試這類事情了。

過了很久他才能平靜地面對着妻子的要求，向熟人講述自己的「演出史」。他會說：「愛麗絲，你講吧，你講得更好。」在她講述時，他臉上眞摯的笑容，加上不時的哈哈大笑，總是騙倒了聽衆，所以他們絕不會想到，那次事件對他的打擊是何等殘酷，他的失望又是何等痛心。

《燕歌》

韓牧

從三千年的記憶裏
從三十年的相思裏　我回來
從海外　從渤海　我回來

這一聲列車的嘶鳴
像不像燕國俠士的馬？

距離
我的彩衣與你的制服的距離
山

性別的山　好樣的
你竟然是個遠足攀山的好手
我也是

你的笑是塞上的風沙
我的話是熱帶的豪雨
你帶土氣　我帶海鹹
都屬於中國

三千年的記憶三十年的相思

是怎麼也傾訴不盡的啊
終點站　一個小城
垂柳　不在春秋　不在戰國
不在江南
在二十世紀八十年代的河北
熱風過後
吹落了一千片金黃色的新月

新月　還沒敢上升
一輪落日老停在太行山的峯線
爲幾百雙好奇的眼睛
照亮一隻歸來的燕子
這一隻燕子
尋覓着第八條胡同裏一戶低矮的屋簷

歷史最近　現代最遙遠
同一的國籍
一堵透明的高牆

我要回去了　向海外
一聲嘶鳴
是我的　還是燕國俠士的馬？

我還是我
我的心　是一隻燕子的心
日日夜夜　夜夜年年
往返在太行與渤海之間

一九八〇年端陽後，太行山下。

下期特稿預告

鬼蜮花殃（劇本）　趙清閣
寶劍鋒芒磨礪出（訪問）　陳煥展
魯迅與李叔同（雜文）　張向天

黎寨留言

（外一首）

周良沛

黎家，今日定有個神奇的車輪，
越過千年，它只轉了一瞬；
不再是幾天幾夜趕個墟鎮，
用斤鹿茸換斤鹽巴，用隻母鷄換根綫針；

不再用弩射魚，火燒山，牛踩田，
不再喘聲氣都祭鬼求神；
不再把自己賣給奧雅、賣給龍王，
賣出自己的人身和子孫；

不再用木頭作鋤頭，
不再用竹子點來照明；
不再是放下幾圍的大樹，獨木鑿空，
閉上眼睛，就在裏頭了此一生。

輪子轉得多快啊，
龍仔是扛槍巡防的民兵；
輪子轉得多慢啊，我們引爲

驕傲的，只能是不再用樹皮遮身？

看，憑手巧織的筒裙，
織得萬紫千紅，織出對生活的憧憬，
織的花朵太美，正是有過太多不幸，
才織出這麼多詩情、長翅膀的歌聲……

寨上有這麼多三葉樹、乳膠，
該作個多大的、能飛轉的車輪，
在祖國的高速公路上，
跑呀轉呀，一直飛也似地往前奔……

三月五日晨於通什

一個人的名字

眞有那樣的天空，沒有鳥飛？
眞有那樣的土地，草木不長？
只有大海水都涸乾，
人民才會將他遺忘。

有人少年離去，歸來白髮蒼蒼，
一把雨傘，一雙拖鞋，漂泊到南洋，
來去，都是駁船接送在海心，
總是海風海浪，迎送歸離故鄉。

問故鄉爲什麼從前和現在都是這樣？
輪舵已抵近青灰色的碼頭、海的新港。
因爲新的建設，講到一個人的名字，
遊子吻着鄉土，淚花幌花了目光。

新港的泊位在不斷延長，
萬米倉房在籌計未來的吞吐量，
起重機的鐵臂以百噸舉放，
碼頭的鐵軌，結成新的蜘蛛網……

他的要求，叫我們想得長遠，
建設者顯出建設的氣魄與胆量；
他的要求，叫我們落實在眼前，
工作得既莊嚴又踏實，以開拓的頑强。

他的名字聯着創造、繁榮、興旺，
聯着海港建設全部美的設想；
瘟疫漫延，建設破壞、中斷，
人人狠罵那撮妖蟲鬼黨。

像一條綫分出善惡、眞假，
清泉與濁水不往一處淌；
一個人，聯着我們的創造與未來，
一撮人，使人忘不了心底的創傷。

歌唱這個名字，
周恩來的名字，
講說那一幫，
聽人切齒的聲響。

眞有那樣的天空，沒有鳥飛，
眞有那樣的土地，草木不長，
可是大海不會乾涸，
人民永遠向他歌唱。

二月二十七於海口

望雲樓詩鈔

曾敏之

丁巳清明感事

杜鵑聲裏又清明　萬里難消雪涕情
東來花環縈夢寐　滔滔逝水悼英靈
安危久繫關天下　榮辱何曾計自身
正是蒼生望霖雨　東山無計起斯人

重讀訪問記舊作凄然有感

佚文重見鬢毛斑　風雨嘉陵歎逝川
颯颯英姿成永憶　煌煌勳業耀塵寰
哲人留得江山麗　青史長歌泰岱丹
愧是書生無著處　卅年哀樂染征衫

洪荒

九曲泛舟看武夷

青山從白雲裏走來
白雲從碧水中浮來
九曲溪用溫柔的手
輕悄悄地
牽引我小小的竹排
轉過一座座懸崖
滑翔藍天外

亭亭的峯巒
是一羣綠衣少女
來照明亮的鏡台
俯仰轉側皆嫵媚
足迹印蒼苔
回眸一笑紅暈生

看不盡千姿百態
壁立萬仞的岩峯
蟄伏水邊的石塊
刻着美麗的傳說
閃着神秘的霞彩
一步步把人引進

縹緲的仙境
迷濛的烟靄

所有的山都活起來
所有的石都動起來
戲球的獅子
探首的烏龜
作祟的狐怪
玉皇雷轟的山頭
王母劍劈的峭崖

玉女曲折的愛……

長長的竹篙
在碧水中一點
撐過多少年代
剛從神話裏駛出
又向畫圖中飄去
悠悠自在
迎面茶香酒綠
九曲溪水注滿懷

故鄉的武夷山啊
我是一朵芬芳的百合
在你的髮髻上盛開
是一段纏綿的白雲
圍着你的腰身徘徊
是一首流不斷的歌
縈迴在你的脚下
千年——萬載

一九八〇年六月

英譯中華人民共和國文學選集

米一葦

許立昱教授編選的英譯《中華人民共和國文學選集》(Literature of the People's Repub-lic of China)去年年底由印第安那大學出版。這是一本大部頭的書，共有一千頁。

集中所收作品，是選自一九四二年（延安文藝座談會以後迄至目前)的作品，包括短篇小說，長篇小說的選錄，詩歌、劇作、散文、雜文和電影文學劇本片段等。這使英語讀者得以一窺社會主義中國文藝作品的大略面貌。選集也包括許多過去不曾有過英譯的作品，這使選集增色不少。

書中也附了作家評介文字，這對不甚熟悉中國新文學的英語讀者有極大的幫助。

選集被列爲印大中國文學譯叢之一。

該叢書最近還出版了錢鍾書的小說《圍城》的英譯本。

外國文訊

南方的雪

蔡其矯

幾天燠熱之後
驟來漫天陰雨
開始洒下牛毛般的細雨。
又幾天淅瀝不斷
那透明的雨滴
穿過黃葉疏枝
有如金箭斜飛。
終於在夜間，鵝絨般的細雪
無聲飄落，在人們沉醒時
鋪滿了大地。

啊，雪後之晨！
到處是光輝，寧靜，和平！
有如無窮無盡的百合花
白雪鋪蓋一切
鋪蓋河岸，山丘，枝葉，
那懸崖，那花已凋謝的絕壁，
愛情光臨過的那座塔，那條道，
都閃射着奇異的光華。
晶瑩的世界，
沒有塵埃，沒有枯萎，沒有荒蕪，
一條看不見的飄帶
漫舞在白雪之上
增進這片光明，
多麼奇妙而單純
說不出什麼樣的熱情
又來到冬時的心！

啊，南方的雪
你是不是
用月光鑄成的另一世界？
你柔麗的光，動人而冰冷
我知道
歡欣和熱情
隱藏在深處。
你一視同仁
灌溉所有的生命
一片冰心完全無私
對愛者貫注眞誠，除此無它。
我擁戴你
理想的光華！
從來沒有這麼多的光明
向我照耀，
這顆心
感到有更高的天空

成羣的野鳥歡叫
一片雲
向最高處飄。

我生命的熱情
愛這一切却不知爲什麼！
看那沉默的山，無聲的樹
對於覆被萬物的白雪
語言有什麼用？
最美的頌歌在沉默中
最深厚的心靈的和平
無須在心的領域之外說出。
白雪啊，請你將
寧靜給我吧！
我要在你光明的洪流中洗滌
像雪後的高山
在無雲的天空
讓無所不在的渴望
在期待裏
不被寒冬凍僵，

讓我的生活
白天黑夜都擁有你的光輝
做未來純淨的夢。

看吧！
雲外的太陽在照溶新雪
屋檐和樹枝都涵着泉水
不息地向地面歌唱；
多麼短暫，多麼易逝
沒有悲傷的凋零
只有無聲地消溶
於是來到了殘雪的時辰
滿臉是冷月寒星的感覺
最後，連殘雪也溶盡
山陰又是一片黝黑
但那明亮依然在我心裏
引我唱出這首歌。

南方的雪，歡樂般暫短
我願是永恒！

我願無視寒冷的冬雨，凜烈的北風
瀰漫這廣渺的世界
而在心裏
總記得那深情和熱愛
曾幫助我抗拒冰霜和風雨
和難挨的孤寂。
即使你逝去
也別將生命連同幻夢交給你的消溶
讓這燦爛的時辰
有永久不滅性，
在無數的烟雲和光影中
別的消逝，你將永存！
易逝而不朽的花啊
有如德行
有如無以模倣的美
即使出現瞬間
也是永生！

——一九七五年作

田園

伊娃

梅香

當四月清晨的陽光，
歡醉地展開它金色的翅膀，
梅李子花香在空氣中浮動，
喜鵲在蔚藍的天空
　架起了青白分明的尾巴，
梅香要和她少女的髮辮永別，
高高挽起婦人的髻。
她將築起自己的巢，
爲新的家室勞煩操持。

無憂的童年時光有如逝水，
　已匆匆流到它的終點。
誰能不走向生活的彼岸
　而永留母親膝邊？
梅香淚水盈盈秀眼一對，
母親、嬸娘的眼淚也
　緩緩滴下……
啊，人啊，
啊生之歡合與別離，
啊生命喲，
誰能說清你在我們心上
　薰香的溫馨！

誰能吐盡你對我們心靈
　幽傷的慰藉之情！
誰又能抗拒而不套上
　你用少許香花、酸果大串
　綴成的鏈環！

在喇叭笙簫的吹奏中，
一頂彩轎進了村莊，
停放在門前的影壁一旁。
大紅毡一幅從門坎
　鋪到轎子跟前。
村人都離開自家的院子

滙集這裏，
緊張、忙迫、喧笑、議論
　如開水沸滾。
鄉村樂隊又開始吹奏，
曲調興奮，喜氣洋溢。

婦女們圍了滿滿一屋。
看哪，看她們用什麼魔法
　把一個少女化作一個少婦？
怎樣給孩童金色的夢和
　婦人的運命之途造出
一道界標？

鄉村樂隊在窗外不停地吹奏，
在喜慶的頌讚中：
　將這烏黑的長髮理梳。
木梳忽地離開這雙巧手，
一幌便橫含在巧婦口中，
她雙手以不可思議的靈活
　與準確，
將這一握長髮擰成一股
　盤在了腦後。

鄉村樂隊不停地吹奏，
在婦女們一致地贊嘆聲中：
　銀簪、絹花、絨花和鮮花，
接連地插上了新挽的髻。
這奇巧的傑作，
又俊俏，又穩固，
顫巍巍花團錦簇。
大紅襖裹在新娘身上，
滿綉鳳鳥和花枝的褶裙，
紅閃閃從腰間垂到脚面。
裙裾輕盈而沉甸地旋動，
　掃拂着脚上的一雙綉鞋。
啊，滴露的蓮花一朵舒展着花瓣！
　雲外的仙女一個與星月交輝！

鄉村樂隊不停地吹奏，
催促快將這人類的創造進行。
　銀鐲一對媽媽親手
　給梅香兩腕套上。
「拭乾新人淚痕，擦上脂粉，
把眉再畫得又長又彎。」
嬸娘發話的威儀
　引起了又一陣急促騷亂。

鄉村樂隊不停地吹奏，
聲音更大、更響，
讚美，祝福這莊嚴、神聖的生命。
「噢！噢！新娘要上轎了！」

孩子們一窩蜂湧到門外，
以轎子爲中心圍成了層層幾圈。
這轎子以怎樣的裝束與姿態
　期待它的新人？
看呀，
它左邊以深紅、柔韌的一根桃枝
　爲弓之象徵，
它右邊有黍稭一枝，插着一簇鋼針
表示鋒利的箭頭，
一把穀穗、麥穗扎在轎頂——
閃閃的金光一束飄搖顫動在上空。
唔！一幅動畫片上小仙靈的家屋！
它一身通紅，
　包藏着紅寶石的光焰，
　涵蓄着一團洋洋暖氣，
比正月十五夜的燈籠還要美麗，
像孩童單純的幻想寧靜、光明，
不，它是紅睡蓮深夜裏離奇的夢境！
鄉村樂隊不停地吹奏，
以其盡可能的高音冲上雲霄，
發出更新、更響亮的號召。

看哪，紅紗遮面的新娘，
由一個壯年漢子——伯父抱着，
一手托背，一手托住膝彎，
將新娘放在轎裏坐定，這漢子
　在衆人注視之下踏過紅毡。
可是她懷裏抱的什麼呢？
新娘懷裏抱的是什麼？
她的右手抱着一個
　鮮花綴飾的箏，（註）
她的左手抱着一個
　蔓葉纏繞的梭。
她就是這樣地，
　由一個少女成爲
一個媳婦了。

啊，我們民族古老文化的發源喲，
　我們原始的祖先，
啊，我們的遠祖黃帝，
　你把怎樣優秀、怎樣莊嚴的秘密
傳給了你的後裔！
　你以怎樣智慧、怎樣神奇的創造
令萬方驚異興嘆！
　你爲人類豐厚的貢獻和賜予，
贏得了人民對你的膜拜、頂禮！
　你對我們正義威嚴的召喚，
在四方激起巨大的回響！
　從西北莽原到東海岸，
　從東北崇山到南海邊。
你的璀璨的光華，照徹了我的思想，
　我的夢魂，
深邃、馨香而萬古悠悠的暖流，
在我心上浮動、泉湧……

（注）箏——手工織布機穿經線的零件。與古代撥弦樂器箏相似，故名。

旅途詩草

——蜀鄂長江遊之一

陳浩泉

杜甫草堂

一千兩百年了
詩聖的魂離我們已好遠
但踏上天府的土地
我們首先來到了他身旁
他的詩活着
　思想活着
　意志活着
在我們心裏
浣花溪流走千年的歷史
把梅花荷桂流滌得更香更俏
把子美的詩洗刷得更耀目瑰麗
　池台亭閣
　樸素雅致
它們都是詩人性格的標誌
林間花叢
到處有書香詩味
　少陵草堂
夢想中那簡陋而高貴的茅寮呀
眼前多了幾分精細
那是今人對工部的敬意
　一千年前的事實
它是爲秋風所破的茅草屋子
　花徑通柴門
水檻可憑欄吟咏
二百四十首詩
和《三吏》《三別》
同樣閃光於歷史

千百年了
草堂與歲月同在
詩聖的魂
在中華民族的靈魂裏
詩聖的詩
在中華文明的血庫裏

武侯祠

三國的烽烟
在古遠的夢裏依稀
諸葛鼓的響聲已遠去
劉備的屍體就在我們脚底

小小的山丘
一坏黃泥
埋葬了蜀漢昭烈
埋葬了紛爭割據的亂世

然而——
智慧的化身沒有死
「千秋涕淚」的《出師表》
精明灼見的「隆中對」
同存千秋的「三絕碑」

遠去了三國的戈戟烽火
天府之國呀
這一張瑰麗的錦緞
這一朵秀美的芙蓉
再也不能忍受
多一次的百孔千瘡！

寶光寺

「文革」的刀斧
揮到千佛碑和五百羅漢面前了
總理的電話和軍隊
才保住了寶光寺
保住了這千年文明的光與寶
使它們從風暴浩劫中
僥倖地逃脫

如今——
寶光寺仍有「三寶」
舍利子　優曇花　貝葉經
羅漢仍有五百種姿勢
千佛碑仍然屹立
舍利塔高入雲天
與日月爭輝

還有文徵明唐寅的山水
楊升庵破山明的墨迹
徐悲鴻的馬
張大千的水月觀音……
寶光寺有文物之寶
文明之光
民族的榮耀

——一九八〇年六月遊成都後草成

原甸與衞生官

（小詩劇）

原甸

詩人原甸開設了一間食物店，衞生官來了，嘮嘮叨叨……

衞生官：閣下售賣的是……

原　甸：詩……

衞生官：我的意思——

　　貴寶號的生意……

原　甸：詩……

衞生官：我是說

　　貴舖子經營的是……

原　甸：詩……

衞生官：天哪！他神經兮兮……

原　甸：神經詩詩

　　詩……

衞生官：根據衞生條例

　　第×條　第×節　第×項

　　凡一切飲食舖子

　　都應該申請……

原　甸：詩不用申請

　　詩與申請無緣

　　詩蔑視一切申請……

衞生官：經營飲食　經營飲食

　　都應該申請

　　申請牌照

　　申請批准……

原　甸：詩不需要批准
　　詩與批准無緣
　　詩不跪求任何批准……
衞生官：依照法例
　　依照手續
　　第一步
　　要呈給本部
　　一則圖表——
　　面積　設備
　　比例　大小
　　爲了保證——
衞生……
原　甸：你們是要
衞生？
衞生官：衞生！
原　甸：你們是要
　　清潔？
衞生官：清潔！
原　甸：你們是要
　　乾淨？

衞生官：乾淨！

　　原句取出一紙，飛快地勾勒數筆，完成了一紙「圖則」，「圖則」上跳着一顆玲瓏、透明、清澈的心。

原　甸：看哪！看哪！
　　我的「圖則」——
　　千首詩之源
　　萬首歌之本
　　清澈　明亮　一塵不染
　　億倍的顯微鏡下
　　找不到一尾細菌
　　空間裏
　　飛不入一只蒼蠅
　　看哪！看哪！
　　這就是我的「圖則」……
衞生官：天哪！他神經兮兮……
原　甸：神經詩詩
　　詩……

一九八〇年六月卅日

音容宛在

（外二題）

歐外鷗

我抽烟我喝咖啡
看電視寫文章
接見親朋
都錄了像

我談天說地
鳥獸虫魚

撥動西班牙琴
唱頌自己的詩
都錄了音

扭開開關
音容宛在如見其人如聞其聲
物化成灰百年之後

歐外鷗仍在你們左右飛翔
與親朋相見
與家屬團叙
並未分離
人雖死
音容不死
奪天地之造化
此科學之神奇

一九八〇年六月十日早上

鏑光燈聯想

足球場上裝上鏑光燈
燈光照耀
比白晝還光
在草地上
可以檢起一口針

既然如此
我們人類世界
也用不着太陽
有沒有（太陽）
無須緊張
鐘錶日曆變成廢物
無時刻日月年歲觀念
無日無夜的區分
地球統一起來
不再東一半西一半

一九八〇年六月八日之夜

足球場上草

足球場上的草
既要它生
又不許它長
不准枯也不准它榮

天天用噴水機灌溉
天天又用剪草機剪短

一九八〇年六月八日深夜

九峯山情*

歐陽翎

未見九峯面
先慕九峯名。
九架山，九座峯，
九條白披巾，
兩股山泉像大眼睛，
情脉脉，
水盈盈。

松杉層層衣
裹住九座村，
木作墻，樹皮作瓦，
木柵圈門庭，
一道朝陽落山前，
亮閃閃，
晒黃麈。

東山梯田泥起浪，
牛後響人聲；
高山高，春來早，
人鋤滿山嶺，
燒片荒坡種米粮，
土質美，
苗兒青。

西坑流水江支篙，
木排向着廣州城，
幾籃茶葉，幾串野味，
幾曲山歌聲；
回首再問九峯好，
九峯呀，
等我回時春已深，
你該又換新風韻！

*九峯爲南嶺著名大山之一，在樂昌縣境。

絳秋詞草

（舊作四首）

李學鑫

滿江紅

閒湖上春遊頓減，頗憶三年前過葛嶺遇雨時。

紅走香飛，憑誰問南園消息？風正好、競堤羅袖，滿城羌笛。閒却半湖憐翠浪，插雲惟見雙峯碧！認小蠻鍼線雨烟中，春衫濕。　斷橋路，孤山石。年來去，空南北。漸客襟消滅，晚鐘沉寂。梅鶴未妨妻息累，湖山自有興亡迹！恐胥濤靈怒過江來，聲聲急！

浪淘沙

虹橋路道上

春路雨瀟瀟，回步虹橋。流光漸濕野煙遙，黯盡鄉魂千里夢，綠了芭蕉！　年少意偏饒，紫潤紅嬌，鈿車雲轂馬蹄驕。還對老兵憐舊壘、閑話南朝。

虞美人

三年江上逢春客，夢覺蓬山隔。貼雲雁背夕陽寒，怕有音書飛過不堪看，　花前莫惜時光好，樂事輸年少。玉鈎無語獸扃中，還對一街疏影兩梧桐！

踏莎行

吳君梆，吾鄉銀湖村人也。工倚聲，宗夢窗，綿密遠宛，今絕筆矣！余讀其《蕉聲詞》，歌以悼之。

藥裏瑤華，酒唇金縷。浮漚江海傖荒住。（詞分浮漚傖荒二集）信來哀樂損中年，新聲怨抑鵑聲苦！　昌谷投囊，夢窗琢句。人間秋士消磨處。斷腸停響是蕉聲，竟無一夜銀湖雨！

《題俞平老重圓花燭歌卷子》書後

（新加坡）周穎南

一九七八年春天，拙著《迎春夜話》由新加坡聯合文學出版社出版。當時，是否寄請中國國內的朋友求教，尚在考慮中。我只把已出版的《海粟大師山水小品》、《海粟老人近作》、《柴山老人八十自壽》和《豐子愷書畫集》及拙著中的若干篇複印，先後寄呈葉聖陶先生欣賞或指正。

三月十四日，聖翁來信說：

「本月二日　手教敬悉。闊別已久，乃獲　先施，既展海翁之畫冊，又覽複印尊稿數篇，欣感之情，莫可名狀。子愷書畫集想在途中，先此伸謝。」

後來，我又把新加坡南洋商報、星洲日報，香港新晚報，澳門澳門日報朋友們發表的拙著書評印呈聖翁。

四月三日，聖翁來信說：

「迎春夜話諸評，圓覽既遍，頗思得其書而讀之。來示謂未能賜觀，不悉何故。」

當時，我思想上存在着許多不必要的顧慮。不是拙著的內容有問題，而是恐書寄出去後，引起收件人的無謂麻煩，仍然不敢貿然行事。只在復信中婉述不便寄遞的理由。其實，都是一些不是理由的理由。但我已寄一冊給我的女兒，看看國內的反應。

五月四日，聖翁來信說：

「書冊寄遞須試探，非我初料。苟試之而通，則　尊作散文集務懇　惠觀。」

我想，如果再不寄，就有負前輩的雅意了。於是，我航空郵件方式試寄絨面精裝本一冊。果然很快就寄到了。寄

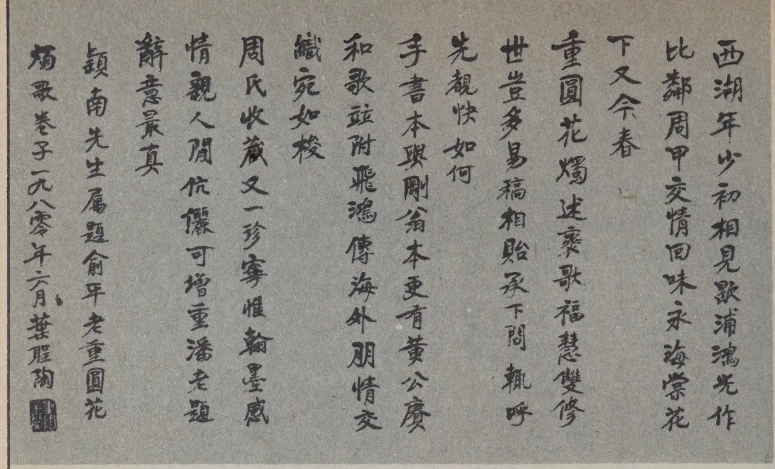
給我女兒的一册也寄到。說明了我的思想顧慮是多餘的。

五月十七日，聖翁來信說：

「五月十日　惠書昨日欣誦，尊集《迎春夜話》同時接到。如是精製，前所未見，歡喜之至。前未誦諸篇，頃已展讀過半。清新雋永，篤於友情，覽者共賞，我亦云然。」

我很感謝他對我的偏愛，這些評語，對我是很大的鼓勵。使我對他益加敬重。

書既已順利寄到，我很想寄一册贈給摯友蔣抱一先生的老師俞平伯教授。因爲書中有一段是敍述蔣先生在上海大學讀書時，俞教授與他講詩的故事。但又不知道俞教授的地址，只好寄請聖翁轉交。



不料，聖翁赴四川視察後歸來，因胆結石住院醫療。拙著俞教授迄十月間才收到。

十月十三日，俞教授來信說：

「承惠贈大作《迎春夜話》，謝謝！於十一日方始收到。因葉聖陶先生患病三個多月，最近始出醫院。」

十一月八日，俞教授來信說：

「聖翁患胆石又咯血，住醫院十旬見愈，誠堪喜慰。近歸家休養，弟曾兩度探望，談笑如常。紫山老人前在上大忝有同硯之誼，讀大著始憶得之。正擬郵書問候，何期已歸道山，悵悵何如。」

十一月三十日，俞教授寄來一幅他的大作、謝國楨先生所書的長歌《重圓花燭歌》。信中說：

「我去年曾作長歌七百言。今寄奉友人謝國楨先生手寫本。詩頗通俗，祈賜教。閱後仍希見還。却不忙，可從容時日。」

《重圓花燭歌》是爲俞教授與許寶馴女士結婚六十週年紀念而寫的長歌。抒發他們六十年來共同生活的贊歌，眞摯動人。既有時代精神，又有生活情趣。長歌序云：

「前丁巳秋，妻許來歸，於時兩家椿萱並茂，雁行齊整。余將弱歲，君亦韶年。閱識海桑，皆成皓首。光陰易過，甲子

再臻，京國重來，倏已七載。勉同俚唱，因事廣情焉爾。一九七七年十月廿八日丁巳歲九秋既望於北京三里河廣齋。」

這首長歌，謝先生採用難得的《御製牋》書寫，益增珍貴。

一九七九年一月七日，我把謝書之《重圓花燭歌》航郵奉璧。我在復信中，闡述我的讀後感：

「大作《重圓花燭歌》所敍述的雖然是你們六十年來生活、工作的歷程，簡直是一首動人的史詩，它記錄了六十年來中國歷史的變遷。也體現了今日的形勢。『寂寥情味堪慰老，又見當空秋月圓。』『晚節平安世運昌，重瞻天闕勝年芳。』指出今日的成就，遠遠超過轟動一時『五四運動』的深遠影響。

「六十年的流水光陰，你們飽經悲歡離合、家國興衰的境遇；如今花燭重圓，是多麼值得珍惜。

「大作以家爲經，以國爲緯，錯綜穿插，微中見著，這是文學高度的功用所在。六十年過去了，『秋月圓』給人們留下多麼深刻的影響！

「《重圓花燭歌》具有多麼深重的現實意義！

「事物是隨着時代的巨輪而不斷演變的，實踐的檢驗決定了歷史發展的方向。大作是反映這個時代的動人詩篇！」

在這期間，還有一段動人的插曲。我曾經寫信告訴俞教授：

「抱一兄與我，情同手足。生前他以上大情況告我，給我非常深刻的印象。你是他的老師，我應該也要以老師稱之，較爲親切；只是我讀書不多，用心不專，經驗、學識遠非抱一兄所能比擬，幸不見責！」

俞教授示我：

「僕於文藝平素愛好，未有專攻，老年荒廢，何敢稱師，而足下念舊情深，愛屋及烏，示其謙冲，又未可固辭，『他山之石可以攻玉，』竊自附於友先之列矣。如有垂詢，當罄愚懷，飛航多便，企惠德音。」

從此，我對俞教授就以師稱之。

平師對我的讀後感，頗爲欣賞。函示：

「承賞識拙作，頗有說着處而推許備至，以感以慚。但此題目甚佳，且非人人易得者，前人詩中似亦未有。」

我很喜愛這首長歌，我很希望謝先生能爲我重書一幅，該有多好。可是老人年近八旬，長歌字數多，又要以小楷書寫，已無法做到。平師遂以家藏的這一幅寄來贈我。盛情難却，拜領之餘，我乃請平師爲我寫一段跋，作爲交代：

「穎南兄星海貽書，情殷思舊，以愚昔與紫山老人早歲申江，忝同硯席，推屋烏之愛亦以師見稱，夫何敢當。而重遘

雅意乃請從友生之列，藉展獻芹。南鴻時至，慰我寂寥，頃檢得昨歲　謝剛主翁爲書拙作七言歌行贈之，流傳海外，亦文字因緣也。一九七九年己未新春俞平伯識於京華。」

這是我有幸珍藏這幅名作的經過。

不久，聞黃君坦先生曾和此篇，有《後鴛央社曲》七言歌行。約五百言。

我對黃先生一向非常敬仰，乃請渠書贈一幅，作爲紀念。

黃先生，福建閩侯人，研究漢魏六朝駢儷文，工詩詞，與其仲兄黃躬庵並稱於時。坦翁久客北都，章行老長教育司法兩部時，即援引爲秘書，參與《甲寅週刊》編輯事，現任中央文史館館員。

《後鴛央社曲》詩寄到。黃先生示其命題之緣由：

「清詞人納蘭容若有待闕鴛央社，舊說《紅樓夢》章回小說，即遠明珠家影事，故借用隱射《紅樓夢》。」

近幾個月來，我設計《重圓花燭歌》的裱製形式。我想，最好是裱成手卷，更爲珍貴。

於是，我請潘受先生書寫引首，潘先生附以小跋：

「平伯先生《重圓花燭歌》可增人間伉儷之重；詞辭之美，抑其次也。」

我遂把已擁有的內容加以複印，貼成手卷的形式，分別寄呈聖翁，平師和王益知先生，並爲手卷徵求題辭。

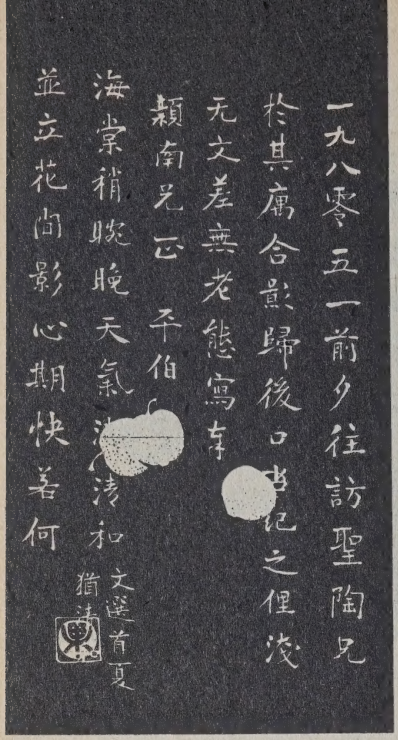
一九八〇年五月三十日，聖翁來信說：

「平翁作《重圓花燭歌》屢經改易，不耻下問，時來函商量，數易其稿，皆清繕惠我。謝剛翁書此歌，我初未之見，接寄贈複印本而後見之。黃公之長詩絕妙，亦未前見。潘公書引首，後附語正爲我所欲言，感甚。台從囑我題語於後，不敢違命，惟請稍緩爲之。襍事集，心不寧定，頗不宜構思成文也。」

最近，聖翁受聘爲中央文史館館長，六月四日履新。

「襍事集」，所指的可能就是這件事。

六月十日，聖翁與平師同時發函。聖翁寄下所題之絕詩四首。平師示我：



一九八〇年「五一」前夕，葉聖陶先生（左）與俞平伯先生（右）在葉先生寓所海棠花前合照。

「聖翁賦四首絕句，敘交誼，作詩經過，朋輩流傳，足下珍藏，非常圓滿，蓋老人得意之筆也。」

聖翁絕詩第二首，敘述他與平師自杭州結識後六十年間的深厚情誼。「海棠花下又今春」是指今年五一前夕平師往訪聖翁時，在其廓院中的海棠花下共同攝影的情景。

當時，平師曾咏五言詩一首：

海棠稍晼晚，天氣漸清和；
並立花間影，心期快若何。

第二首敘述平師《重圓花燭歌》的寫作過程，它是怎樣經過千錘百鍊而產生出來的。

第三首敘述《重圓花燭歌》的平師手書本、剛翁本和黃君坦翁的題詩。這許多大作，是怎樣一幷飛傳海外。「朋情交織宛如梭」是形容聖翁、平師和我通訊頻繁的情景。

第四首說明這件墨寶已歸我珍藏和贊美潘受先生題句的眞摯。

平師六月二十八日來信說：

「聖翁詩概括周到，情理雙美。以弁諸家題詠，足為俚詞生色。他年流傳必成佳話，如來書所言。我以為第四首尤好。其二句逆挽第三首朋情之盛，三四句歸到本題重圓花燭，且為兄伉儷祝福也，妙在不露痕跡。」

我感到，這不是一件普通的手卷，這裏交織着平師伉儷六十年的感情的結晶，反映了聖翁與平師六十年篤實的友誼。這是一組激動人心的交響曲，放射着光輝奪目的光芒。我獲得珍藏，感到非常榮幸！

一九八〇年七月於新加坡映華樓

日本文人談郁達夫

林　桐譯

一　石田幹之助（東洋史學者）

遠自郁先生在東京帝大經濟系當學生的時候，我們已經會過面了。是大正末年前後吧，帝大的正門前有一家名叫「萬藤」的喫茶店，正業是水果商（註），我就常在那裏見到他。至今也還記得郁君戴着一頂菱形的大學制帽，那風姿，乍看決不會想到他是個中國人。

（註：那家水果店和喫茶店，現都仍在東京大學的正門前，只是人事已非，水果店已改名「萬定」，喫茶店亦成爲「咖哩屋」了。）

第一次的會面，他正在那家喫茶店裏和三、四個人談天，我一進去，其中一個人（已不記得是誰了，可能是何畏（之敬）氏）就給我們介紹，我才知道他名叫郁達夫，是個中國人。那以後，我們便時常見面，也總是在那家喫茶店裏，彼此開懷暢談。事情過去太久，現已無法記得當時曾談過些什麼了，只記得他的日本話說得非常流利。他給我的印象，是一個開朗、豁達、胸無城府的坦率青年。據我所見，他並不是一個陰鬱的（如作品中的表現），而是一個胸懷開闊的好人。當時他似乎尚未寫作，沒想到後來竟成了作家。

他於昭和十一年（一九三六）訪日時，「中國文學研究會」在一家名叫「司」的日本飯莊爲他舉行歡迎會，我得訊即到那裏去和郁先生見面。久別重逢，郁先生完全和從前一樣親切平易，令人懷念舊情不已。在「司」飯莊，氣氛自始至終和睦融洽，我們都「小郁、小郁」地叫着郁先生，席間非常熱鬧高興。

（一九七二年十月二十日談．游千沙、伊藤虎丸記錄）

二　佐藤智慧子（佐藤春夫姪女）

我見到郁達夫先生，是在芥川龍之介去世的那一年，即昭和二年（一九二七）。那一年的七月十日，我和叔父（戶籍上却寫着是兄長）佐藤春夫及其夫人，三個人從神戶出發到上海去。一到上海，郁先生立即到旅館來看我們，而且以後差不多每天都見面。

在上海，除了郁先生之外，還見到了王獨清先生、徐志摩先生、歐陽予倩先生等各位，但是郁先生對我們招呼得最親切，因此印象最深，也最爲懷念。他是一個平易近人、非常好的人。

最初田漢先生約好要帶我們到南京去，後因事忙，改由郁先生作我們的南京嚮導。但是運氣不好，買不到車票，臨時倉卒決定改去杭州。七月二十四日，我們出發到杭州去。

二十五日晨，郁先生帶着一位女學生模樣的年青可愛的女性到我們的住處來。經過介紹，知道她是王映霞女士。看他們倆很要好的樣子，我心裏在想：大概是情人吧。而且，到杭州來，是不是也是爲了要和王映霞女士見面呢？

我們三個人加上郁先生和王映霞女士，一行五人去遊西湖。西湖蓮花怒放，景色之美，難以言傳。王映霞女士的祖父王二南先生（書法家），給我們寫了一首西湖的詩。那是我們在杭州去王女士府上時的事。因爲郁先生一直都住在王女士的府上，沒住旅館，所以我們到那裏去拜訪他。

我們五個人坐轎子去看過岳飛墓的碑刻。我至今還記得，當時郁先生和轎夫講價錢，把轎錢減了一半。

那個時期，杭州的反日運動激昂，正在進行抵制日貨的運動。郁先生說：「在這裏購買日本貨，是會挨罵的。」

七月二十六日回到上海時，內山書店的內山（完造）先生把芥川（龍之介）先生的噩耗告訴我們，叔叔立即發了唁電去。回到上海以後，郁先生仍然照常每天來看我們。八月二日那天，本來約好一起去吃午飯的，可是到下午兩三點鐘，還不見他的踪影。我們正在驚疑不定的時候，四

點鐘左右他好容易才來了。他說：「方才警察來逮捕我，幾乎被抓去了。幸虧警方並不認識我，無論他們怎樣追問，我只是說本人不在，這才逃了出來。」我們那時住在「萬歲舘」，勸他不如留下暫住一夜，但他說還有地方要去，就走了。那是我和郁先生最後一次的會面。我們在上海住到八月二日；三日乘船歸國。

（游千沙輯錄）

三　金子光晴（詩人）

我和森三千代到中國去，是在佐藤春夫夫婦訪華之後，所以肯定是昭和三年（一九二八）左右。那時，蔣介石的北伐軍已進入上海，上海正處於政治上極不安定的時期。

我和郁先生，是我到上海的內山書店去時，經書店主人完造先生介紹而相識的。給我的印象是：他完全不像中國人，反而更近於日本人似的，和他在東京走在一起，大概也沒有人認得出他是一個中國人。而在「固執己見，却又一擊即潰」這方面，他尤其是非常「日本的」。性格上，則是一個談起來不與人爭，容易親近，使人有一見如故之感的人。

其後，或是內山先生設宴招飲，或是郁先生到北四川路餘慶坊我們的住處來玩，彼此來往得密切起來了。他還帶着太太（王映霞。——譯者）到我們的寓所來過。是一位豐滿、白皙的美人，個子不高，却給人一種華麗之感。那時我還不會打麻將，記得第一次打銅板（錢的單位。——譯者）麻將，就是在郁先生的寓所。郁先生是一個很喜歡遊玩的人。有一次，他邀我們去遊普陀山，我以沒錢推却時，他對我說：錢，你不必躭心。——但我不願意讓別人花錢，而自己去玩，所以終於沒有去。

在上海，除了郁先生之外，還見到了田漢、歐陽予倩等人，時常一齊玩到深夜。田漢氏當時主持在上海西門斜橋（據《文藝研究》一九七九年創刊號趙銘彝的《回憶南國社和田漢同志》一文所載，此處疑是上海法租界西愛威斯路（現名永嘉路）之誤。——譯者）的南國劇社，並發行雜誌《唐槐集》（疑是人名唐槐秋之誤。——譯者），遠較郁先生更爲公開活動。歐陽予倩氏則是這樣的一個人：化粧前的臉很普通，並沒有什麼特色，可是一旦化起粧來，登上舞台，扮演女性，即有一種難以形容的美。

在北四川路的創造社，那時是以鄭伯奇、張資平等爲中心而活動的。作爲創造社社址的那座建築物，在北伐的風暴中變成一片瓦礫了。

那時已脫離了創造社的郁先生，爲了文學與政治的問題，似乎相當苦惱。那是中國局勢極不安定、並且很危急的時期，許多作家確很苦惱，但我感到郁先生的苦惱似乎來得特別深刻。

郁先生雖是一位普羅作家，但我覺得他似乎並非眞正的親共人物。那時前田河廣一郎到上海來，爲《改造》雜誌的「上海通訊」搜集材料，我也從旁幫了一些忙。就是他，曾經一再勸郁先生「爭取入黨吧」，郁先生則只是苦着臉聽着。在日本人俱樂部開歡送會，郁先生即席演說時，頻頻用力以拳擊桌，達到幾乎出血的程度。那或許是對於自己在這種時世中的猶豫曖昧之一種憤怒的發洩吧。這清楚明顯地表現出他在自己那種政治性的文學與內心感情之間的左右爲難的苦悶。他只是一個文學者，而不是政治思想家。……

他於昭和十一年（一九三六）年底來日本時，曾到我在牛込區的家中來過兩次。第一次來訪時，我拿出我那本詩集《鮫》，請他題了一個書名。記得當天家中還有餘興，排練戲劇，郁先生也湊熱鬧跟着在一起學。後來我們到神樂坂去，吃完飯就回來了。事後和別人談起，覺得這天沒有叫藝者來侍酒，吃完了東西就回去，不知郁先生會不會見怪。

睽違多年的郁先生，樣子一點也沒有變，仍然是很「日本人的」。善於配合對方的談話，令人絲毫沒有話不投機之感。談話的內容已不記得了，似乎並沒有多談關於文學方面的話。

旅日期間，他在神田的中國飯舘「大雅樓」請我們大家吃了一次飯。「大雅樓」並不是一家特別以烹飪出名的飯舘，但是郁先生那天親自跑到厨房去點菜，並加以關照，所以當日的菜餚相當豪奢。古谷綱武君和谷川徹三先生都來了。郭沫若先生也來了。我想郁先生是爲了要和郭先生見面而特設此宴的吧；因爲利用這種飲宴的機會，是不會引起懷疑的。

郁先生和我沒有相互的影響，只有作爲中日文學者之間的交往而已。但在交往之中，彼此都確有所得。他的作品，和日本的小說很相似。感情方面，十足像是日本的「私小說」（以第一人稱寫自己的生活體驗的作品，曾盛行於大正年間。——譯者）。不過，話雖如此，他那大量的作品，我讀過的並不多，所以對於他的作品的評價，我想還是留待將來再說吧。

（一九七二年十一月十九日談．游千沙、伊藤虎丸記錄）

四　增田涉（中國文學研究者）

我第一次和郁達夫見面，是昭和六年（一九三一）在魯迅的家裏（郁氏來訪），大約遇見過兩次左右。那時是在郁氏脫離創造社，和魯迅一同辦《大衆文藝》之後，兩個人已較接近了。記得當時彼此只是寒暄了幾句，並沒有怎樣深談。帶着靦腆的微笑，很瘦，給人一種纖細柔弱的感覺。談吐舉止都很溫柔，是個文人的樣子。

那個時候（記得是秋天），歌人（歌詠「和歌」的詩人。——譯者）柳原白蓮女士來到中國，說想見見中國的文學者，於是由上海內山書店的內山完造先生安排，在一家素菜館設筵招待，給柳原女士介紹了魯迅和郁達夫。大概因爲柳原是女性的關係吧，同席的還有兩位在上海的日本女性。（兩位都是我認識的，一位是「荒」派歌人山本初枝女士，另一位是愛好文學的寡婦、基督教徒齋藤夫人。）那天我從內山書店與魯迅同車到素菜館去，郁達夫則坐在司機的旁邊，臉上帶着輕鬆的笑容，不時說些有趣的話；那印象，至今未忘。

還有，同席的那位日本女性山本初枝女士，是以前就和郁達夫相識的。她有一頁日本的詩箋，郁達夫曾在那上面寫過一首詩給她。那詩箋後來爲我所得，一直保存到現在。那首詩是：

隱隱江城玉漏催，　勸君且盡掌中杯；
高樓明月笙歌夜，　知是人生第幾回。

郁達夫

這位山本女士，已於數年前去世。——在我的模糊記憶中，好像聽山本女士說過，這首詩是在歡迎芥川龍之介到中國（上海）來的宴會上即席寫的；不過，實在記不清楚了。只記得山本女士說她那時是由芥川氏介紹給土屋文明氏而加入「荒」的。——山本女士和魯迅也很熟，時常有來往。另外的一位齋藤女士，也認識魯迅。魯迅曾經一度在日本人經營的「花園莊」避過難，齋藤女士就是「花園莊」老闆娘的姊姊，在那裏幫忙的。

數年後（昭和十一年，一九三六），郁氏來遊日本。那時改造社要出版《大魯迅全集》。有一天正在開碰頭會，商量籌備出版事宜，郁氏到社裏來了（似乎是社長請他來的）。隨即偕同改造社編輯部的一個人（鈴木君，已故），去把當時住在市川的郭沫若氏請到社裏來。（鈴木君前此時常到郭氏那裏去的。）長期失和的郁氏和郭氏，此時在日本才恢復了友誼。郭氏在他的自傳小說中，曾寫過這件

事情。

開完籌備出版事宜的碰頭會，郁氏和郭氏被邀一起去參加設於赤坂的一家料亭（日本式的飯莊。——譯者）內的晚宴；我因爲是《大魯迅全集》的編輯者之一，所以也出席了。席間，談起了當時頗有名氣的林語堂，記得郁氏曾說了「林語堂並不太懂得中國的事情」這樣的話。宴會散了以後，郁氏和郭氏一起，到佐藤春夫（佐藤氏也出席了當晚的宴會）的家裏去了。

記得的只有這些了，此外，和郁氏並沒有什麼特別親密的來往。不過，在那次的宴會上，我邀請郁氏去給「中國文學研究會」講演一次，並出席歡迎會（此事是受竹內好之託）。至今記憶猶新，一點也沒記錯的是：臨走穿鞋的時候（已經有點喝醉了），我還絮絮叨叨地說着拜託之類的話。

講演會預定在本鄉區的佛教會館（現已不復存在）舉行，聽衆也都到齊了，警察却突然不準郁氏講演，結果自然就沒有講成。但是，要顧到已經到會的聽衆，所以不得已，只好由竹內好臨時講了一通中國的文學。

歡迎會則是郁氏同郭氏都來出席的。當時談過些什麼，已不記得了，只記得喝了很多酒，是一次非常高興快樂的聚會。我還保存着當時的一幀照片，登在去年複印的《中國文學月報》的增刊上。

郁氏的日文非常好。《大魯迅全集》的宣傳小册子裏面，也有一篇請他寫的介紹文章。記得看到那篇攙用平假名（日文的草體字母）的文章時，使我稍微吃了一驚。因爲我一直以爲能寫日文的中國人，即使如魯迅，所寫的日文都只是攙用片假名（日文的楷體字母），而能以平假名寫作的，則非在日本生活過相當時期，並寫慣日文的人不可。

昭和四十一年（一九六六），我們（九個人的學術代表團）接受中國科學院（院長郭沫若氏）的邀請，訪問中國。一天晚上，主人在人民大會堂設宴歡迎。當時我向郭氏（已三十年沒見面了）打聽郁氏去世的情形；因爲我的學生鈴木正夫君那時正在調查研究郁氏之死，我希望能替他多少打聽到一些資料。郭氏回答說：不大清楚。我因不得要領，就再糾纏地問下去。郭氏於是很嚴肅地說：「是貴國的憲兵……」

關於郁氏，所知僅此，再無可奉告了。

（游千沙、伊藤虎丸摘錄增田涉一九七三年十一月十六日的覆信）

五　增井經夫（歷史學家）

昭和十年（一九三五）十二月一日（星期一），由與郁氏相熟的內山書店的店員（王寶良先生）領路，帶引着我和妻一起去拜訪座落在杭州的大學路的郁氏的住宅。

當時，我很受魯迅的影響，到中國去，幾乎可以說是專爲了去見一見魯迅的。可是內山書店的老闆內山完造先生勸我：「要見魯迅，那也見見郁達夫吧。」於是趁機決定了這次的訪問。那天，和妻遊覽過杭州之後，黃昏吃晚飯時分，去拜訪了郁先生。

到達郁先生的家時，（房子是塗着油漆的假洋房，並不奢華，却相當寬大。）寶良一說「帶了客人來了！」郁先生就連說「請！請！」非常和藹可親地把我們迎了進去。已有先到的兩對客人在座，地上則扔滿了小孩子們吃過的花生殼。我們進去時，郁太太把在那裏的四個小孩子打發到裏屋去了。已在座的客人是公安局長趙文龍夫婦，和日本留學的錢醫生夫婦。

因爲是晚飯時分，所以我在說了「藉來杭州遊覽之便，慕名順路前來拜訪先生，請原諒我們的冒昧和打攪。現在我們要告辭了。」幾句話之後，便打算回去，可是郁先生却說：「難得這麼多人大家在一起，我請你們去吃飯！」說着便同我們一起到飯館去，另外還邀請了日本總領事松村夫婦和錢先生的朋友，共是五對夫婦。郁先生喝得頗有醉意了，却是興高彩烈。他對我說：「你知道猫板是什麼嗎？」接着便向我解釋道：「那是長方形火盆旁邊的木板，因爲猫兒總喜歡躺在那裏，所以叫猫板。」又當大家聽說松村領事在畫油畫、紛紛向他索畫時，郁先生說他也要一幅，並說了一句日本諺語的笑話：「白給的東西，不可挑剔。」這些言談，充分流露出他對日語十分精通，當時也確實是非常高興愉快的。他的日本話，故意用模仿江戶（東京）腔的捲舌音，說得非常好。

他的太太，漂亮得簡直像個電影明星，使我留下深刻的印象。當時聽說她在杭州的社交界是一顆明星，而她在席上以主人的身份頻頻向我敬酒，說：「增井先生，乾杯！」時，就把喝乾了的酒杯倒轉來給我看，那確是慣於社交應酬的樣子。還有她那深綠色的翡翠耳環和手鐲，在燈光之下搖曳閃爍的情景，至今還很清晰地如在眼前。想起來，那個時候大概是郁先生最幸福的時期吧。一下子就在飯館裏款待十個客人，實在是豪興不淺。分手時，我表示突然造訪，又蒙招宴，十分不好意思，他說：「我會到日本去

的，到時候你回請我好了。」第二年，郁先生果然到日本來了。

翻看舊日記，昭和十一年（一九三六）十一月二十一日，郁先生好像是到本鄉區的文求堂去，當日傍晚在文求堂那裏打電話到我家來的。我不在。所以那個電話是郁先生自己打的，抑是留下話叫別人打的，如今已想不起來了。第二天，二十一日（星期六），我和內子到萬平旅舘去，他們說郁先生已搬去茗溪會舘。轉去那邊，則已過中午，郁先生不在，我留下名片就回家了。再看那前後的日記：翌日二十二日（星期日），當時在日本留學的梁嘉彬君（現在台灣的歷史學家，《廣東十三行考》的著者，廣東十三行梁經官的後人）來訪；二十三日我去拜訪當時住在阿佐谷的野原四郎君；二十四日赴葉山，和郭沫若氏一同去給文求堂的次子震二（內子的哥哥）的百日忌作法事（郭沫若氏給震二墓上所寫的字已刻竣）。

過了幾天，三十日（星期一），家裏打電話到我辦事的地方（東洋女子高等學校）來，叫我早點回去，因爲郁先生三點鐘來訪，云云。電話恐怕是郁先生親自打去的。我兩點半回到家中時，郁先生已經來了，正由內人陪着。那天我把早一年（昭和十年，一九三五）旅行中國時所拍的照片簿拿給郁先生看，內人也把珍藏的、上有英王堂的藏書印的和本（日本版。——譯者）《長恨歌》及《烈女傳》拿了出來，請郁先生觀賞。記得當時並沒有怎樣談到文學方面的事情，一直都在談些家常的閑話。——我記得由於問及我的房租，我回說是自己的房子，無須付租，於是他接着便打聽像這樣的房子大約要多少錢才買得到，在東京生活大約需要多少錢等等一些瑣瑣碎碎的經濟上的問題，並談個不休。（當時我以爲也許郁先生有意要亡命到日本來吧。）

那時我住在荻窪（那時是神明町71，現在大概是上荻四丁目），聽說郁先生在西荻窪下了電車以後，很找了一陣子。回去的時候，我叫了計程汽車把他送到茗溪會舘。途中看見荻窪一間剛造起來的新公寓「富陽莊」的招牌，他在車中用手指着對我說：「富陽是我的故鄉呢。」我記得他還滿懷喜悅地談到他最近生了第三個孩子的事情。他請我在茗溪會舘的地下室喝茶，我們談起了逝世不久的魯迅先生，郁先生再三地說：「太可惜了！」我和他約好十二月十日去看歌舞伎，然後分手。

還有，日記上雖然漏記，但記憶中，我在文求堂曾經不意地遇見過郁先生。因爲記得有這樣一件事：郁先生和

文求堂（田中敬太郎）用中國話交談，文求堂繙譯了給我聽。那不是十二月一日（星期二），就是十二月八日（星期二）的事。但八日的日記却只記着在文求堂遇見中村不折，五日則接到郁先生的明信片。

郁先生見到我，總是問：「什麼時候有空呀？」並且，見了面就總是他請我，非常慷慨。我那個時候在很多間學校兼課，不大有空，所以不能時常和他在一起。看起來他好像很不喜歡孤另另一個人，所以總是到處請客。他大概是個寂寞的人吧。還有，他一方面向專攻中國歷史的我說：「外國人研究中國歷史，無論怎樣研究也不易明白的。」但另一方面他自己却向我大講鎌倉時代之類的日本歷史，那是頗爲矛盾和滑稽的。他是個口沒遮攔的人。我不禁又想起他在文求堂對日本的古典所表示的關心，以及熱心閱覽的情形來。（前幾天，我和作家陳舜臣對談時，陳先生說：能把日本的古典譯成中文的，捨郁達夫先生之外，不作第二人想。）

十二月十日，請郁先生去看歌舞伎座的吉菊合同劇，我和內人和內人的兄妹都去作陪及照料。當天正巧傳來英皇因辛浦森夫人問題而遜位的消息；我好像是在接受了某一報社的女記者的訪問之後，隨即到歌舞伎座去的。我和他說起我認爲英皇眞了不起的時候，他却說我：「你是個老腦筋」，而笑了起來。他說歌舞伎很有意思，並拿來和中國戲劇作了種種的比較，對我大講一番。在歌舞伎座一起照了像。郁先生說：「如果我回國之前照片還沒印好，就給我寄到福建去吧。」看來他是很喜歡那張照片的。

十三日，報載西安事變。十七日，郁先生告別東京。我去東京車站送行。人很多，沒能談什麼話，他只一再叮囑我把照片寄到福建去。郁先生乘早上九點鐘開車的「燕子號」遊覽車，離開了東京。我的日記上記着，送行的約十二、三人。

翌年一月十七日，收到郁先生自福州寄來的謝函，上面印着他自己作的詩。雖然有人把接到謝函的事寫進隨筆文章之中，但，其實郁先生那次到日本來，接觸過很多很多人，這只是給每人都寄一份的印好的一般應酬信而已。

（一九七二年十月二十六日談，游千沙記錄，伊藤虎丸補充。）

六　井伏鱒二（作家）

是在昭和十一年（一九三六），我正打算以《鷄肋集》作書名出一本書的時候，聽小田嶽夫君說，郁達夫已有一

本同名的書了，便覺得取得他的諒解比較好些，於是給他寫了一封信去。他立即回信來，很爽快地表示了解。此事我已寫在《鷄肋集》的序文中了。他當時的那封信，現仍在手邊。應該還有一些其他信件的，目前却一時找不出來了。

直接晤面，則是在這件事情之後不久，他到日本來的時候。當時我和小田嶽夫兩個人，到他住的茗溪會舘去拜訪他。他帶我們到會舘下面的大堂去，請我們吃飯。他的酒量非常好。

來日本的目的，記得說是來購買《北海時報》的舊輪轉印刷機。

已記不清楚說過些什麼話了，不過他的日本話非常之好。印象中，他是一個談話內容豐富，洞察一切的人。遇到機敏，十分健談，甚至連日本文壇的閑話，也熟悉到令人吃驚的地步。問及他自己在中國文壇的地位如何時，他立即答道：「跟廣津和郎差不多。」他的意思一聽就明白，就是說：雖然不大寫什麼作品，却頗有文名。——像這樣，令人覺得他是一個機智、聰明的人。

戰爭期間，我被軍部徵召，派遣到南方去。日軍於二月十五日攻陷星加坡的第二天，我以徵用人員的身份率先進入星加坡，把 Strait Times（《海峽時報》）完整地接收下來，印行了英文的《昭南時報》。那時聽說郁達夫已於十二月八日晨，乘飛機逃離星加坡了。（編者註：根據胡愈之的《郁達夫的流亡和失蹤》，郁達夫是在星加坡陷落之前的二月四日，乘小船離開星加坡的。根據實際同行者的證言，以及考慮當時的情況，胡氏的說法正確，而井伏氏所聽到的十二月八日乘飛機逃離的傳聞，恐怕是錯了。那個時候有許多日本人眞正關心郁達夫的人身安全，大概是這些人以訛傳訛，便這樣傳了開來。）

這件事是怎樣知道的呢？——星加坡陷落後不久，首先到星加坡來的是大場彌平和山本實彥。山本是改造社的社長，素有領袖的豪氣，時常對文學者們加以援手。他這次是接受了在南方建立一個出版工廠的任務而來的。這位山本，一到星加坡，第一句話就問：「我爲求赦郁達夫而來，他現在在哪裏？」（當時感到使用「求赦」這兩個饒有古風和有些誇張的字，相當刺耳，但那時日軍剛進城不久，兵士們殺氣騰騰，若不及早設法，很可能就被殺害了。用那兩個字，是含有一份迫切的憂慮的心情的。）他立刻就到報社來，召集了所有的中國社員，通過繙譯古山君，說：「有知道郁達夫這個人的消息的，請立即通知我。」

最初也許是中國名字的發音不正確，大家都沒聽懂，後來把字寫出來，大家看了才恍然大悟，說：是個有名的人，大家都知道的。說着便有一個當雜役的少年，騎上自行車，跑到郁先生的家中看看去了。他回來報告說：家中的門關着，沒有人在，附近的人說，郁先生於十二月八日一早，已乘內地航綫的飛機逃到蘇門答臘去了。大家聽到他已脫險，這才都暫時放下了心。

（一九七二年九月二十六日談．伊藤虎丸記錄）

〔附件〕 郁達夫覆井伏鱒二氏的信

敬啓者：

八月三十一日大札，今天才收到。關於《鵞肋集》之件，當然沒有問題。從前梅特林寫《瑪麗亞．瑪德麗娜》那個劇本時，知道德國的 Paul Heyse 寫過一本同名的書，便寫了一封信去，告知擬借書名一用，結果却聽說 Heyse 先生怎也不答應。洋鬼子眞是莫名其妙的傢伙。

寫大札同時，小田嶽夫先生也來了一封信。小田先生亦提到了書名的事，並囑我給您一個答覆。您眞是太週到客氣了。

您的小說，有許多都是我愛讀的。記得從前在杭州故居時，對貴國的旅行新聞記者某君，也曾這樣說過。打算十月底左右到日本去，但究竟能否成行，還是問題。倘能成行，屆時定當趨訪。

謹此奉覆，並祝健康！

此致

井伏鱒二先生

中國福建省政府

郁達夫謹上

九月二十八日

七 小川環樹（中國文學研究者）

所詢關於郁達夫的京都奈良之遊，我找到了那時的日記，據載，郁氏是昭和十一年（一九三六）十二月十七日來京都的。那前一天，東京來了一封電報：「郁達夫十七日燕子號頭等京都下車。」我想是竹內好氏（電報未具發報人的姓名）或是岡崎俊夫氏發來的。於是我到京都車站去接十七日下午四時二十五分抵達的那班車，順利地見到了郁氏，把他帶到京大的樂友會館。郁氏在那裏住了兩晚。那天的晚飯，記得是和郁氏到新京極去吃鰻飯。郁氏告訴我，鰻飯和別的日本菜餚不同，是頗合中國人口味的。飯後在祇園附近散步一會，就回去了。經過花見小路一帶

時，郁氏談起他以前（大概是在八高讀書的時期吧。）來京都遊玩，參拜清水寺，在祇園的左阿彌吃午飯，並看了都踊（京都的藝伎每年四月間會演的舞蹈。——譯者）等等事情。（順便說幾句題外的話。昭和十一年的時候，在阿彌已是高級飯莊，非我輩學生所能涉足的了。不過聽青木迷陽先生們說，在大正時代，大學生們也常在那裏吃飯和開茶話會的。）

第二天十八日，一早走訪郁氏，乘電車去奈良，先到法隆寺參觀壁畫等。記得當時看見了棟樹（？），我問那是否冬青樹，郁氏回答說：「不是，恐怕都是松樹吧。」這樣就把剛要提起的關於杭州的話頭給岔開了。

在門前的茶店吃午飯，喝了一杯啤酒，此事記憶猶新。然後乘公共汽車去奈良。日記中記着在公園裏的食堂喝了日本酒（一壺），大部份是郁氏喝的。郁氏請佐藤春夫寫了一封介紹信，去拜訪志賀直哉。我把他送到門口。他說很快就走的，所以我就到電車的車站去等他。等了一個多鐘頭，他還沒有來，我想大約是被留着吃晚飯了，就獨自返回京都（註）。後來覺得有點不放心，晚上打了個電話到樂友會館去，得知已平安回到那裏，這才釋然。郁氏十九日晨離京都，因爲他說不必來了，所以我就沒有去送行。

再說，十九日那天是星期六，京都大學的支那學會要開會。我在京都接待郁氏的經過，大致如上。

註：上司海雲在《志賀先生》一文中（《摹像》昭和四十七年——一九七二年新年特大號）寫道：「……遇着先生陪同郁達夫，一起在大佛前的茶店吃蕨菜餅……」，那恐怕是後來的事情了。

關於所詢目加田誠先生當時是否也在一起的問題：目加田氏那時是九州大學的助教授，當時恰巧到北京去住了幾日，我的日記中也有接到他自北京來鴻的記事，所以當時去迎接郁氏的，只是我自己一個人而已。此外，那時在京都的朋友們，關心現代文學的人比較少，而和郁達夫相識的似乎更是絕無僅有，因此我在京都並沒有帶他去見什麼人，甚至連京都大學也沒有去。

郁氏後來寫了一篇《從鹿囿傳來的消息》（《宇宙風》第三十三期），我因爲訂閱了那份雜誌，所以一出版就讀到了，讀起來，自己一個人頗有心領神會之感。

在此，順便把那前一年，即昭和十年（一九三五），我在中國留學，在杭州和郁達夫見面的經過，從日記中摘引一些出來。

是與目加田氏一起從北京南下，到江南去旅行中的事

情。三月十八日拜訪了郁氏。當我和目加田氏兩個人尋找他的寓所時，一名郵差告訴我們：要是找郁先生，這裏就是。記得當時曾感到他在那一帶那麼有名，而佩服之至。日記中寫道：「賜食簡單之午飯，飲五加皮酒，夫人麗人也。」夫人，就是王映霞女士。目加田氏那時給他們二人照了一張像，不過現在一時還沒有找出來。「午後，四人經圖書館及大學校園，往訪蘇氏。」蘇氏即當時浙江大學的數學教授蘇步青氏。郁氏的寓所，就在離浙江大學不遠的地方（杭州市內）。

翌日（十九日），杭州日本領事松村在天香樓設晚宴，招待我和目加田先生，記得郁氏也在座。

三月二十日（星期三），午後，郁氏導往乘西湖的小艇，從孤山起，一路流覽湖畔風景，自清波門登吳山。是一座像吉田山那樣的山岡。在當地的吳山酒店飲紹興酒一碗，食豆腐乾。「鼓勇登第一峯，右錢塘江，左西湖，勝景盡收眼底。」又往遊覽城隍廟、倉頡廟等。「下山，至城內大街，被邀往聚豐園晚飯，赴宴者與昨日同。」「九時頃，返旅舘。」「晚，走訪蘇氏與郁氏辭行。」翌日，自杭州返上海。

日記所記雖然只有這麼一點點，不過在翻閱日記時，却不禁想起各種零零碎碎的回憶片斷來。但都是些無關重要的小事。以上所說，雖然也很瑣碎，可是不管怎樣，還是記下來吧。還有，郁氏在我們去拜訪過他之後所寫的雜文中，曾寫過與日本人同登吳山第一峯，雖然沒有寫出名字來，其實那就是我們。

再者，郁氏在杭州的住處是：大學路，場官衙，六十三號。

（一九七五年十二月伊藤虎丸摘錄及編寫自小川環樹氏致其弟子稻葉昭二的覆信答問。）

（附記） 這一份關於郁達夫先生的資料，是根據日本東京大學、東洋文化研究所、東洋學文獻中心叢刊第二十二輯《郁達夫資料補篇（下）》的附錄Ⅶ逕譯的，原題爲《與我國（日本——譯者）文學者們交往的有關資料》，由日本慶應大學的學生游千沙女士與和光大學教授、兼東洋文化研究所委託研究員伊藤虎丸氏，分別訪問或函詢曾與郁達夫先生交遊的各文學者們，或當面筆錄其談話，或摘錄其覆函，加以編輯而成。其中只有《佐藤智慧子日記摘抄》、《郁達夫致佐藤智慧子的明信片》、以及《郁達夫致佐藤春夫的信》三篇，因與題旨無關，故略去。——譯者

帶來信的貓

（日）井上靖著
吳樹文譯

「阿花！」

平時，小正子從學校一回家，總是一邊呼喚着猫的名字一邊進入自己的房間。

一般說來，阿花總在小正子的寫字桌旁躺着。小正子看到阿花那可愛的身影之後，便定下心來，開始做功課。

那天，小正子從學校回到家裏，也是一邊呼喚着：「阿花！」一邊踏進自己的房間。

可是阿花到哪裏去玩耍了呢？看不到牠的影子。小正子朝窗外探視了一下，映入眼帘的只是一些撒落在地上的桐花，花朵呈淡紫色。

「阿花這小東西，到哪裏去了呢？」

小正子自言自語着，無意地朝房間的角落一望，發現一張分四摺疊的

小紙頭掉落在地上。

小正子漫不經心地揀起紙頭一看，原來是一封信。

你是五年級還是六年級呢？如果是五年級以上，你就是我的姐姐。所以，你也許已經猜得出，我是四年級。

你喜歡在阿玉的脖子上繫上天藍色的緞帶吧。即使我們家裏給阿玉繫上了褐色的緞帶，可你總愛把緞帶解去，換上天藍色的。阿玉就是這只猫的名字。你是用什麼名字叫它的呢？

我媽媽看到阿玉脖子上的天藍色緞帶，便對我說，能用緞帶這樣漂亮地打扮阿玉的人，準是位小姑娘。

比起我的家來，你家裏大概有更好吃的東西吧。

比起我的家來，你家裏大概有更大的地方吧。

因爲相比之下，阿玉一天到晚往你家跑。媽媽也說，阿玉好像更喜歡牠的另一個家呢。

那是一個怎麼樣的家呢？我很想看看你的家。再見。

秋雄

小正子將這封信反復讀了好幾遍。於是，她回憶起拾到阿花時的情景了。

那是去年春天的事。有一天傍晚，大雨如注。一隻小猫陷在小正子家門前的水溝裏。

「呵呀，多可憐……」

小正子立刻抱起小猫，帶回家中，並且馬上把小猫的身子擦洗得乾乾淨淨，把弄髒了的緞帶換了下來，還給它準備了晚飯。肚子一填飽，也許疲乏就來臨了吧，小猫便在小正子的膝上睡着了。

「多可愛的小猫。」

媽媽也這麼說。從那以後，這隻小猫便由小正子家喂養了。它便是阿花。

然而，仔細一想，阿花並不是從早到晚都呆在家裏的。吃飯的時候，睡覺的時候，牠會不遲不早地回到家裏來，但在其他的時間裏，它似乎還到什麼地方去的。

或許阿玉才是阿花的眞名。阿花呢，牠也許經常回到那個四年級的男孩子家裏去，正如信上寫的那樣，男孩的名字叫秋雄。

晚飯時，小正子將信給爸爸和媽媽看。

「是誰將這信送來的呢？太奇怪了。」

小正子這麼一說，爸爸也側着腦袋思索了一下。過了一會兒，爸爸說：

「那個呀，我看，還是阿花幹的吧。」

「怎麼會是阿花帶來的呢。」

「這個麼，我也不清楚，但看來是夾在緞帶什麼的中間帶回來的。」

媽媽也在一旁說：

「肯定是那麼回事了。除此之外，還能有什麼別的解釋呢。」

接着，媽媽又說：

「盡管如此，他却是一個可愛的孩子，四年級的學生。他是怎麼樣一種家庭的孩子呢？」

講到這裏，媽媽像是突然想起什麼似地說：

「阿花在家裏嗎？」

並且向廚房那邊望了一眼。

小正子立即站起來，她從廚房，從客廳，一直到大門邊，四處尋找了一圈。但阿花的影子都不見。

「不在家……」

小正子無精打采地轉了回來，嘴裏這麼自言自語着。

「那末說來，阿花現在是在秋雄家裏囉。」

爸爸笑咪咪地說道。

媽媽隨着爸爸這麼一說，也笑了起來。可是小正子可笑不出來呢。

當天晚上，做完了功課之後，小正子又去廚房張望了一下。正在這個時候，只聽得「咪嗚」一聲猫叫，阿花從窗洞裏跳到房間裏的地板上，接着便親熱地將身子往小正子的脚上擦靠個不停。

「阿花！」

小正子的呼喚聲裏帶有點生氣的味道。

「咪嗚！」阿花回答着。

「阿玉！」

這時小正子又叫起信裏寫着的另一個名字。阿花也同樣地叫了一聲：

「咪嗚！」

牠回答得也是那麼開心。

「可惡的阿花呀，你的眞名是叫阿玉吧。這才是你出世時人家給你起的名字，對嗎？既然這樣，從今天開始，我也要那麼叫你了。並且，只有叫你阿玉時，你才答應我吧。」

小正子這樣的對阿花說。

第二天，小正子向爸爸、媽媽提出了希望：

「從今天起，我想請你們不要再叫阿花了，要改叫阿玉。」

可是，兩個名字糾纏在一起，實在亂套，於是，四、五天一過，它又回復原來阿花的名字了。

又過了十天左右。

有一天，吃過晚飯以後，小正子走到大門口，她漫不經心地朝週圍望了一下。這時，傳來了這樣的聲音：

「喔，阿玉竟在這種地方啊。」

小正子立刻一陣緊張，轉向發聲

的方位，只見馬路對面站着一個男孩。這孩子大概是在車的後面幫着推車吧，他把手搭在車的最後方，向馬路這一邊推過來，車上裝載着許多空的箱子。

「一點不錯，是我們家的阿玉呀。正在記掛着它不知往哪裏去，却原來跑到這種地方來了。」

這是另一個聲音在說話。說話的人是位大嬸，她正在前面拉車。

這時候，只見阿花橫穿過馬路，高興地奔過去。

「啊呀，阿花……」

小正子大吃一驚，發出了叫聲。可是男孩大概沒聽見吧，只見他抱起阿花，把小臉蛋輕輕地貼了過去，然後輕輕一拎將阿花放進車上的一個空箱裏。

「喂，走吧。」

大嬸已經拉動了車子。小正子在車後拚命地追上去，大約追趕了二十公尺光景，忽然站住不動了。因爲小正子想到：

（對了，那男孩就是秋雄。這麼說來，我不必有什麼放心不下了。）

盡管這麼想，但小正子還是覺得有點兒担心。

「那只猫，是我家的阿花哎。」

小正子提高了嗓音嚷道。

在車後推着車子的男孩驚訝地回過頭來。他一副聰明伶俐的孩子神態，可是襯衣上却打滿了補釘，脚上的帆布鞋也已經磨破了。

「這只猫，是我家的阿玉嘛。」

男孩說道。

「你是秋雄吧。」

「嗯……」

「那就行了，即使你將阿花帶走，也……」

小正子這麼說。男孩似乎吃驚不小。他大概注意到了：這小正子一定就是那個小姑娘，是把天藍色緞帶繫到猫脖子上的那個人。

「你家在哪兒？不很遠吧。我也跟你一起去好嗎，我很想看看阿花的另一個家呀。」

小正子一邊走一邊嘮叨着。

「不行呵。我家裏很小，也很髒……」

男孩回答着，似乎有點不高興的樣子。接着，他扭過脖子對着車子，然後使勁地推起車子來。

「那末，就這樣了，再見。」

小正子總感到有點寂寞，她停住了脚步。男孩呢，頭也不曾回過來一下，推着車走了。

不去担心阿花，看來還是對的。阿花當夜就回來了。而第二天開始，它又和原來一樣，總是在寫字桌的一側等着小正子放學回家。

又過了一個月左右，已經是盛夏

季節了。有一天傍晚，小正子正在打掃院子，突然，阿花從院子的角落裏跑出來，玩耍起在風裏舞動的紙片。

「阿花！你妨礙我打掃可不行呵。」

小正子舉起掃帚，擺起要打的樣子，忽然，她發現阿花的緞帶中間夾着一件白色的東西。

那是秋雄的第二次來信。

來信也是用鉛筆寫的，字跡端正，一橫一豎一絲不苟。

後天，我們要搬家了。新的家離這裏很遠，得乘兩個小時的電車。所以，阿玉就拜託你多多照顧了。

是否要把阿玉帶到新的家裏去？這問題曾使我相當猶豫不決。昨天晚上，我整整考慮了一夜，決定還是不帶走。

我很不願意和阿玉分離，可是我覺得，比起我的家來，阿玉更喜歡你的家。請你喜歡牠、愛護牠吧。再見。

秋雄

第二天去上學的時候，小正子在大門口抱起阿花。

「今天，你到秋雄那兒去好好玩一天，因爲只有這麼一天了，你盡可能呆在那裏吧。」

她在阿花的耳邊這麼竊竊私語了一番。

聽說，那天阿花一整天不在家。小正子放學回來的時候，阿花沒有回來；傍晚已經過去，時間愈來愈晚了，阿花還是沒有回來。

天已經黑了，仍舊不見阿花的影子，小正子漸漸沉不住氣了，她放心不下。

（信上雖然那麼說，但秋雄還是存着要把阿花帶走的打算吧……）

睡覺時間也到了，但小正子又走到門外，呆呆地望着眼前的黑夜。

「沒事兒，你安心休息吧。明天早上一起床，阿花會好端端地回來的。」

媽媽這麼反反復復地說了一通，可是小正子回答道：

「可是，我心裏總記掛着哪。」

怎麼說她也不進屋去。

「眞是傻孩子，這樣會着凉的，趕快睡覺去。」

媽媽的口氣有點兒嚴厲了。

這時，玎玲玎玲，從馬路對面傳來了悅耳的鈴聲，是阿花回來了。

「啊，阿花拴着小鈴鐺回來了。」

小正子不顧一切地抱起阿花一看，它身上拴着四只小鈴鐺。

（一定是臨分別時秋雄給拴上的。）

小正子這麼一想，心裏總覺得有點過意不去。

第二天，小正子很早就醒來了。她急匆匆地趕到廚房裏一看，阿花和

平常一樣，正睡在媽媽的拖鞋上。

（阿花還不曾出門，太好了）

昨天晚上，小正子上床之後，想出個好主意。她打算讓阿花引路，到秋雄那兒去，並把叔叔送給自己的那盒一打庄的鉛筆贈送給他，作個臨別紀念。

小正子心急慌忙地漱洗完畢，換上了西式便裝，抱起阿花走到門外。

「喂，我們到秋雄家裏去，請你帶路。」

阿花兩脚一落地，起初還睡意矇矓，瞪起兩只眼睛把週圍打量了一番，但接着就舒舒服服地伸了個懶腰，馬上又「咪嗚」叫了一聲，然後慢吞吞地邁起蹣跚的步履。

小正子跟在阿花後面，他們斜穿過家門前的那個廣場，又橫通過有公共汽車來往的大路，進入菜舖子旁邊的小道。拐過幾條小巷，走進一條自己從未到過的胡同，胡同的盡頭處，有一所小小的房子。阿花走到這房子前，一聲「咪嗚」，然後敏捷地跳上一個窗口，裏面像是廚房。阿花就這樣一下子消失在窗子裏不見了。

小正子一看，那窗子也像自己家裏的窗子一樣，開着一條大小正好通過阿花身體的隙縫。

（果然很順利。這兒一定是秋雄的家啦。）

不過，是不是要敲大門呢？小正子躊躇起來。突然，大門開了，一個男孩跳了出來。

果眞是那個男孩。圓圓的臉，聰明伶俐的樣子。

「不行，不行，阿玉，回去吧。我們馬上要走了。所以，你得回去。從今天開始，即使你再到這兒來，我也已經不在這兒了。」

男孩說着，便把阿花往地上一放，急急忙忙地想要回進屋裏去。

「秋雄！」

小正子終於叫了起來。男孩顯出吃驚的神色，轉向小正子。

「阿花的事，可以不必担憂。我自己，還有爸爸和媽媽，我們都很疼愛牠……」

但她馬上又接着說：

「呵，對了，對了，不是阿花，是阿玉。」

男孩竚立在路上，一動不動地注視着小正子的臉。

「這東西，算作我們的臨別紀念吧。」

小正子拿出那盒鉛筆來。

「謝謝。」

秋雄也直率地收下了。他的臉上露出喜悅的神態，但也有一絲淡淡的悲哀。

「那末，再見了。我收下阿花，

哦，不，我收下阿玉回家去啦。」

小正子說着，抱起阿花。阿花正夾在兩個主人中間，臉上茫然若失，不知是怎麼回事。

「說一聲再見。」

小正子讓阿花向男孩鞠躬致意後，立即起步走了。小正子覺得，要是和阿花分離會使秋雄愈來愈感到難受，那可不行。秋雄似乎也明白小正子的心思。

「再見，也祝阿花健康。」

秋雄從後面這麼打着招呼，於是小正子回過頭去，只見秋雄用手在空中狠狠地揮動了兩三下，然後一個急轉身，背對着小正子跑進門裏去了。

小正子來到轉彎角上，又一次回過頭去望了望，秋雄家的大門已經完全關上了。只有一株點綴着碩大白花而不知叫什麼名字的樹木，在屋頂前憑簷而立，顯得非常美麗。

小正子邁着有力的大步。每走一步，小鈴鐺就輕輕地發出優美動人的聲響，玎玲玎玲，一路餘音不絕。

加拿大去年獲獎兒童文學作品

童　旻

加拿大委員會（Canada Council）今年五月宣佈一九七九年加拿大兒童文學獎金得獎者名單。英語兒童文學獎金由兩人分享，每人獎金爲兩千五百美元。

獲獎作品是安大略滑鐵盧的女小說家巴巴拉·克拉森·斯默格（Barbaba Claassen Smucker）寫的小說《恐怖的日子》（Days of Terror）和多倫多的拉茲羅·卡爾(Laszlo Gal)爲珍妮特·倫（Janet Lunn）寫的神話故事《十二個歡舞的公主》（The Twelve Dancing Princesses）繪出的插圖。

法語兒童文學獎的獲獎作品也是兩項：魁北克市的女作家卡普里爾·羅伊(Gabrielle Roy)寫的《短尾》（Courte-Queue）和魁北克省瑪麗市(Ville-Marie)的羅格爾·巴列(Roger Pav'e)爲雷蒙·普蘭特(Raymond Plante)寫的題爲《我頭腦裏的窗戶》(Une fenêtre dans ma tête)的兩本書繪出的插圖。

獎金最近在多倫多港口舉行的全國圖書展覽期間進行的慶祝出版兒童文學作品的活動中頒發。

加拿大兒童文學獎於一九七六年由加拿大委員會設立，每年頒發一次。由加拿大人創作來繪圖的書，不管在加拿大或在國外出版均有資格獲選。

一九七八年的兒童文學獎獲獎作品是克文·梅哲爾（Kevin Major）寫的小說《緊緊抓住》（Hold Fast）、安·布萊德斯（Ann Blades）爲《給西蒙的一條麻哈魚》（A Salmon for Simon）一書繪出的插圖和吉納特·安賀塞(Ginette Anfousse)寫的兩本小說《水痘》(La varicelle)和《詭計》（La chicane）。

外國文訊

山澗

沈仁康

我在蘇浙皖邊區渡過了自己的童年。我們住的小鎮，四圍都是山，低平的淺山，長滿了毛竹；水墨畫似的遠山，也長滿了毛竹。山勢像凝固了的波浪，層層疊疊伸向天邊，這裏屬天目山餘脈。這一帶出毛竹，碗口粗的毛竹到處都是，有時，踏得又硬又光的山道中間，突然裂了裂縫，原來一支竹笋想佔據這塊地方，它的頑强的生命力，使它破土而出。

我和我的同伴，當時都是十一、二歲的學生，充滿幻想，充滿冒險精神，有着春笋一樣的生命力。我們常常在竹林裏，踩着盈尺厚的、乾乾淨淨的、鬆軟的落葉，談自己的嚮往和愛憎。有一個話題，是大家共有的：就是深戀脚下這片如詩似畫的土地，深戀自己的家鄉，願意爲它的美好和興旺，貢獻自己的將來。

家鄉是美的，至今想到它還感到心醉。特別是從山間流出的那條沒有名字的溪流，是那樣迷人。它的上游，沒有深深的河床，只是一道佈滿了大小石塊的淺槽。不下雨，石頭底下淌動淙淙的細流；下了雨，山洪又並不順着它的指引而規規矩矩，却洶湧撒野。它流到小鎮附近，才眞正像一條河流了；常年有水，那河水青綠得像竹葉青酒，可以細數河底五色斑斕的卵石、身子墨黑的游魚、細絲一樣飄飄蕩蕩的水草。離小鎮一里路的下游，河兩岸的毛竹梢頭，在並不寬闊的河流上空，彷彿要親密地握手了。從兩岸攀着毛竹向上生長的紫蘿藤，各自沿着竹梢，向對岸伸去，在溪流上空搭成了長長的拱橋，溪流也就變成了一條窄巷。春天，紫蘿藤開花了，深紫的花，青黛的竹，把倒影投入澄碧色的河上。我們駕一只舢舨小舟，穿過這窄巷，竹篙

把河水弄得晃動不已，花和竹的倒影在水面上跳動不息。那曼妙的景致，在別處是沒有聽說過的。這景致，早有人起下了名字，叫「畫溪花浪」。我們捨身登岸，穿過一小片竹林，外面就是開闊的田野了。說開闊，也不滿幾里寬的山間谷地，田裏種滿了作爲綠肥的紫雲英。春天，開耕之前，紫雲英長得齊腰深，開滿了紫紅的、厚厚密密的花朵，像雲，像毯，像花的湖。我們躺在富有彈性的、散發香氣的草上，默默地望着瓦藍的天空，聽陽雀子尖銳而愉快的叫着，搧着翅膀飛越過去。

大自然的美，豐富着、薰陶着我們的心靈。在大自然的懷抱裏，我們暫時可以忘了充滿痛苦的塵世。啊，不，不，當我們躺在紫雲英田裏，沉默不了多久，又會講到社會上的苦難。那時，還沒有解放，有一個新四軍的支隊已經由蘇浙皖邊區撤到了長江以北。

丁南是我們之中年齡最大的，個子長得最高。他瘦長瘦長，脖子有我的兩倍長。他總是抿緊嘴唇，很嚴肅。他早沒有了父親，靠母親一雙手養活他和弟弟。生活的艱難，使他比我們都懂事。這時，他想必餓了，把一把把的紫雲英塞在嘴裏嚼着。他忽然說：

「我們也能辦個造紙廠就好了。街上就沒有討飯的人了。」他露着叫紫雲英染綠了的牙齒，沒頭沒腦說。

我們課上剛剛講過蔡倫造紙的故事，丁南想當新蔡倫了。

圓頭圓腦的、胖墩墩的阿維說：

「用什麼造紙？買竹子要錢，你買得起嗎？」

丁南說：「我們用不要錢的原料。」

我們都圍到他身邊問他：

「什麼原料？快說，快說。」

「青苔！」丁南莊嚴地宣佈道。

我們都洩氣了，青苔能造紙嗎？我們搖着頭，各自散開去，重新躺下來，聽天上陽雀子的歡叫。可是，丁南堅定地說可以的。

隔了一陣，阿維說：

「我想造風車，叫風車戽水、舂米、收割。農民太辛苦啦，去年天旱，我爸爸車了一夏天的水，累成黑皮包一把瘦骨，大病了一場。要是有了風車就好了。」

我猜得到，他準是在地理書上，看到了那幅荷蘭風車的照片，才有這些想法的。

荷花是我們一羣中的唯一的姑娘，她蒼白的臉面，象牙般細膩；她瘦削的臉上，一雙眼睛顯得特別大。她有一

副善良的心靈，她也有一副憂鬱的神情，她還有一種過早成熟的說話腔調。她低低地敘述着：

「我家隔壁的張媽媽，前年兒子半夜裏被拉了壯丁，至今沒有音訊。沒有吃的，兒媳婦改嫁了，留下一個孩子。昨天傍晚，那孩子得腦膜炎死了。他一直喊着：『奶奶，我熱，我熱……』他才五歲。張媽媽哭了一夜，哭孫子，哭兒子……」她聲音彷彿被什麼梗住了。我看見她眼裏飽含一泡閃光的淚水。她說：「我，我要當醫生……」

說話間，遠處傳來悲愴的哭聲。哭聲是從小山邊飄過來的。那裏有一片梅林，冬天那裏開滿了梅花，像雪，像霧，我們也去玩過。梅林不遠處有一片亂葬崗，小鎮上沒有錢的人家，死了人都葬在哪裏。

荷花站起來，凝視着山邊，淒惶地說：「是張媽媽。」

那哭聲，游絲一樣纏在我們心頭，驅趕不開。我們都站起身來，默默地往回走去……

丁南是說話算數的，他眞的試驗造紙了。他忙於到溪流的上游去，在大小石塊間把曬乾了的青苔揭下來，運回來，用石灰水漚着。然後，又鋪在磚牆上曬乾。幾天不見他之後，有一天，他突然通知我們去看他造的紙。啊，眞是紙，灰白色的，很厚，很粗糙，但是沒法寫鉛筆字和鋼筆字，寫墨筆又印得厲害。它的明顯的缺點，使我們又有點失望。

阿維捲了幾張說：「我拿幾張試試。」

他捲紙時，我見他的手上滿是血口子，有的結痂了，有的還滲出血水。

荷花大驚小怪地叫起來：「阿維，你倒沒有把手指頭削了兩個去。」

阿維剛强地說：「我在造風車，先造小的，行了，再造大風車。只要造得出，削去三個手指頭，我也不在乎。」

荷花很痛心：「你包一包嘛！」

阿維抽一抽冷氣：「我想着不痛，就不覺痛了。」

我也捲了兩張「紙」回去。丁南造的紙，就像一層舊絲棉一樣，不好用。我順手把它摺好，放在窗戶上了；誰知第二天遭了雨打，再過了幾天「紙」又變綠了，原來它仍是青苔。

丁南的紙沒有造成，阿維的風車也沒有成功……可是，我們一直在爲減少社會的痛苦，一直在爲家鄉變得美麗興旺，而苦思冥想，而嚮往奮鬥……

家鄉的大自然是這樣美，家鄉的痛苦又這樣重，這在我們少年的心扉上形成了嚴重的矛盾。

直到解放軍解放了我們的小鎮，我才離開了家鄉。

最近，我有機會重遊善卷洞、張公洞這兩個宜興名洞。我站在張公洞的後山上，眺望二公里外的、我住過的、熟悉而陌生的小鎮，三十多年前兒時的回憶，一幅幅在眼前重現，它們竟那麼牢固，縈迴腦際。要不是車輛的喇叭聲，緊催我們登上歸程，我眞會再次撲進家鄉的懷抱。

我記得那條溪流，它滙集了發源地的愛的水流，奔向遠方，流入太湖。我們這一羣也像山澗一樣，懷着對這片生養我們的土地的萬分眷戀和深愛，我們遠走了，把這種眷戀和深愛帶到更大的範圍中去。

三十多年前的摯友，如今分散到各地去了：有的爲了保衞祖國，到過抗美援朝戰場；有的參加了當地土改，留在家鄉工作；有的當了演員，有的當了作家……

丁南沒有去造紙，如今在北方當了建築工程師；阿維也沒有去做風車，却成了一名國防科學的工程技術人員；荷花倒眞成了醫生，她在長江之濱。我眞想，紫雲英開花、紫蘿藤開花時，我們相約再到鋪着盈尺厚落葉的竹林裏去，或者到齊膝深的紫雲英地裏，暢談暢談。我們把對家鄉的愛擴大了，我們也希望家鄉山澗的那種美，能夠擴大。

反映尼日利亞內戰小說《將軍的四十八條槍》

明華

《將軍的四十八條槍》（Forty-Eight Guns for the General）的作者艾羅（Eddie Iroh）。內容和形式在很大程度上採用新聞報導的手法，故稱不上是一部純粹的或嚴格的文藝作品，但却是一本壯觀的驚險小說。書中講述在比夫拉地區展開的尼日利亞內戰中，魯道夫上校和其他白人僱傭軍的種種罪惡活動。這些白人推波助瀾，儘量使戰禍拖長，從而替自己謀得利益。當比夫拉地區被圍困，當局授權這些白人訓練和領導一個獨立師時，他們却終日遊蕩，無所事事，終於使這個地區的軍事局勢不可收拾。幸好有一名尼日利亞軍人挺身而出，担任副司令，才避免了覆滅。

小說中多用嘲弄和說反話的筆法，如軍士入伍後，鼓勵他去執行一項必死無疑的任務；肩章上的一顆星徽等於是臨終塗油禮的儀式等等，這一類嘲弄和反話，寫得熟練生動，反復出現，爲作品生色不少。作者筆下的人物似乎是毫無人性的戰爭機器，魯道夫是一個尼日利亞心中的靡菲斯特惡魔。這本小說有兩個副標題：《白人死亡在黑人叢林中》和《黑人士兵的白人兄弟》。

外國文訊

時間時間

秦松

時間從我飄雪的髮林落到我花白的鬍鬚上。

時間從我的愛人的曾經烏亮和剪得很整齊的兩鬢間，從櫻紅的口唇、光潤的臉頰上，歡笑過太息過也嘔氣過的，春天過而又秋天過的過去了。

時間如此飛快的過去，她毫無留戀，也不回首。

時間本來就是如此，她對我和我的愛人也沒有什麼理由要特別多情。我們也還是很關心她，也很瞭解她。她不是一個很隨便的泛情的浪漫主義者。

時間飛落在孩子們的圓圓胖胖的笑臉上，張開在孩子們的歌唱的小口上，握在孩子們的勞作的雙手上。又從孩子們的蝴蝶結上、紅領巾上，蝴蝶一樣的飛去，蜜蜂一樣的奔忙着、工作着……

如此奔忙的時間，又從樹根樹幹到樹梢，到葉尖上到花瓣上，到各種色彩的花朵，到遍地的草葉，走遍又紅又綠又白又黑的世界。她去了，當她再回來時，我們似乎見過她，又似乎不識認她。

她如果回首，像我們的快樂的孩子們一樣，像綠色的小樹一樣。開着如花的笑，展亮在粉綠翠綠碧綠等等的綠色上。總之，是滿眼無盡的綠油油的綠。

因而，時間自然又給焦黃的土地翻了身。讓沉默的土壤說出他的話，唱出他的歌，寫出他的詩。從乾裂裏寫出他的豐潤，從焦黃寫出油綠，寫下一行行的詩，一塊塊的

文章，結滿一纍纍的時間的果實。

時間結在豐滿的果實上，又腐爛在果皮上，給逐食的鳥們追逐，又剩着鳥的翅膀飛去，投入雲霧的遊蕩中，又隨着太陽出來、升動、又吹奏起音樂的雨露播落，淋蘇着大地。

時間時間，死去的時間又復活的時間。不，永遠不死的時間。

時間在我作曲家的朋友的黑色和白色的鋼琴曲的旋律上，飛躍的說話和沉默的思想。飛躍的白和沉默的黑，像白天和夜晚在不斷的進行。一支一支的樂曲，一隻一隻時間的飛鳥，黑的白的不停的飛着，昂揚而又沉重的飛着。

於是，我的朋友們，終於聽見了穿破雲層越過海洋的，飛奔在草原上的風聲和牧笛，想起開向遠方的風鈴，搖醒戈壁航行在風沙裏的駝鈴，像手推獨輪車一樣的滾過的一環環的鐵環，跳過的一圈圈拋弧線的繩索，散失在風中的嗡嗡叫的圓嗡子，滾落在黃土草叢的水泡泡花心的琉璃彈珠，和從來射不中的橡皮彈弓，和斷線在半空中搖搖擺擺的破風箏，還有老祖母的敲不停的渴枯渴枯的古木魚，甚至深山野刹的殘鐘，都飢餓的收集起來，裝滿了他渴望的心田，又還給他心中的鄉土。這是他對時間的歌讚，也是對時間的憶念。

時間在山色蒼茫中消失了，時間又在一幢幢工廠的烟突上升起了，在孩子們的放情投出的水漂漂的水紋上展開了。展開成大地和海洋，上升成大氣和宇宙，從一個銀河系到數不清的銀河系。

時間是看不見的，時間永遠不會停下來等着給我們去看的。我們等着去看她，什麼也看不見，只能聽到自己的哀怨和太息，和自己的淚流。

時間永不帶着她固定不變的面具，也永不走進美容院求助。她的冷和熱，她的青春和龍鍾，她的快樂和哀愁，和我們的一樣，她給我們的也是我們給她的。

如果我們不信，我們可以去証實。

時間在漂鳥的島上傾訴，在大地的田園上滾注，在空中飄飛，在海上呼喊，如我，如我們。我們在等候時間？不，我們與時間同行！

時間縫合了我們的空間，如果我們需要，時間也能擴大我們的空間。

時間時間，死去的又復活的時間。不，永遠不死的時間。

七九年九月五日在紐約

悼念叔父

凌冰

去年，從泰國探親回來後，曾在本刊寫過《重逢》一篇，描述了我和分別三十多年的叔父會面的情景。寫道：「……叔父拉着我的手，熱淚漣漣。」而今，當我重履曼谷，甫入家門，舉頭一望，叔父的遺像，高高地擺在神龕之上，不見叔父見靈位，眞是凄苦極了。

更有甚者，叔父的睡房已經拆卸，成了一個寬敞的廳了。我怔着，想着，我望着那一部分曾經是叔父卧床、書桌……他起居着的地方。我追思着去年重逢的日子，它已經過去了；但似乎還未過去，還在我的腦際湧現着。我還有許多未明底蘊的人和事想請教叔父，只是已經太晚了。「此情可待成追憶，只是當時已惘然！」我後悔在和叔父重逢的可珍重的日子裏漫不經心、孟浪地渡過了。而今已是無可賠補的了。

嬸母拉着我的衣袖，要我飽嚐桌上安排好的熱帶水果，可人的澄黃色木瓜、菠蘿、雪白的天竹、紅毛丹，還有我家鄉樟林也盛產的林檎。水菓削得大小適口，顏色鮮明。可是此刻却引不起我的食慾。這餐怡正好放在叔父生時睡床所設位置，我就曾在這兒和叔父細細地談過不少時間。

我家數代人都放洋。曾祖父少時家貧，稍長就坐大木船到了安南，那時說去安南，實是現在柬埔寨的金邊。後來積了一筆錢回鄉養老。曾祖父有三個兒子，大、二長大了都到曼谷謀生，三兒子留在身邊。這個三兒子就是我們的祖父。祖父也生了三個兒子，那是我的伯父、父親和叔父，爲了家計，伯父和父親都相繼到曼谷謀生，祖父說他一定要留叔父——他最小的兒子在身邊。一切都按照祖父的願望在進行，由於他本人喜愛醫學，結交了不少醫生朋友，他把叔父的愛好也轉移到醫學上面去，還請了二名醫生在家中授課。一九二六年叔父二十四歲了，他受着新潮流的衝擊，要到廣州學西醫，祖父給他籌了白銀二百多元到廣州去。叔父入了一間醫學院就讀，這時的廣州風雲激盪，叔父和不少黃埔軍校學生交朋友，看的刊物有《黃埔潮》，還在俱樂部看《黃花崗》《鴉片戰爭》等劇目。在廣州讀了一年多的醫，把家中爲他準備的銀元用淨了。我還記得當叔父談到這兒時，揚着頭用廣府話對我說：「經常開大鑊飯呀！」就這樣沒有錢繼續讀下去，只好回潮州家中了。跟着祖父把他安排到汕頭一家化肥行去任職，這行我們家裏有股份，叔父又經常招待廣州來的朋友在行裏歇宿，他們往往談政局，談國事一至深夜。終於給澄海縣長方炳章緝拿了。在「寧可錯殺一百」的指針下，叔父生還的希望是很微的。當時處決這些「嫌疑犯」的辦法是用麻袋把人蒙在裏面，拋下海中。一位同鄉許君知道我叔父實在是冤枉的，不惜用他全家人的性命担保了他。這場官司前後只十多天。出獄後還敢在家鄉待下去麼?!祖父噙着眼淚把他最小的兒子送上到曼谷的船上，他說：「兒啊！政事我們可惹不起呀！家裏二十多口人就靠你們兄弟掙錢養活……。」

父親的眼淚把他輭化了，他離開災難深重的鄉邦；離開了水深火熱中的親朋。雖然後來他知道了朋友們相繼北上的訊息，也親自送走一些和他同樣遭遇走避南洋的朋友回國，只是他自己就不敢妄作歸計。他記得父親的眼淚，他記得等他養活的家人，他只好留下來，留在那令人窒息、氣悶的炎熱的天地裏打滾，他曾經日暮途窮，也曾經飛黃騰達，暗鑽潛消數十年，把一副壯碩無比的身軀換成衰老孱弱的了。可以告慰的是他說自己一直是敦品勵行，在做人和負責家庭方面他是問心無愧的。只是當新中國誕生的一剎那，他撫今思昔，不勝汗顏。

叔父一直就愛着自己的祖國，在南洋生活了數十年，名片印上的籍貫還是「澄海」。只是他深深地感到寂寞，特別是晚年的日子，更感到遠適異國的悲哀。他在泰國生

下的五個兒女，不知「中國」爲何物，總是問「唐山」是不是長長的。（潮語「唐」和「長」可以讀同音）方塊字雖也讀了幾年，但最後還是給泰文和英文所淹沒了，幾年的學習到頭來只能寫上自己的中國名字，而究其實中國名字也沒有什麼實際意義，學校中、社會上均用泰名稱呼，我嘗試過幾次用中國名字呼喚他們，並沒得到反應。家裏的人只是用排列次序來呼喚他們——阿大、阿二……。所以我一到泰國就成爲叔父談話的對象，傾訴的對象。叔父會做舊體詩，也喜打油詩，和祖父一樣遇到一些人和事總喜歡順口溜的來它四句。病榻上的叔父隨口吟詠，隨吟隨忘。全家只有嬸母一人稍能領略他的情懷，兒女們根本不知道他在說什麼。有次我和嬸母弟妹們一道參加一個婚宴，回來後大家議論着婚宴主人之勢利，對富親戚之阿諛、逢承；對窮親戚之蔑視、冷漠，叔父聽後似很平靜，尋思一會道：「勸人切莫認富親，富親看你是別人，不信請看座上客，杯杯敬給羅衣人。」我和嬸母覺得叔父這一白描很對。但弟妹們却不知他在唸什麼。唉，文化淵源和背景之不同，國籍之不同，雖親如父子，同樣得不到了解和溝通，這是多麼可悲的事！

叔父久居佛國，數十年的人海浮沉，出世思想也很嚴重。在言談中，他總興起「鏡花水月」「紅塵苦海」「劫數難逃」的慨嘆。特別是上了年紀之後，眼矇耳聵不說，還受盡了病魔的折磨。他隨口哼起老病歌來：「老可嗟，駐顏何處覓東山。老可惱，五官具備無一好。凋零好似過時花，憔悴不殊霜後草。手頻戰，頭屢顫，行來蹩躠足不前。……」這是病弱的老年人的眞實的寫照。我不忍卒聽地低下頭去。叔父驚覺地望了我一眼，也不忍唸下去。有頃，他緊握着我的手叫：「冰兒！」他對我充滿了愛惜之情，他找到一個兒輩——一個可以和他互通心曲的人啊！

對於叔父，我是衷心感激的。記得我少年時期阿父棄養，叔父就寫了一封情文並茂的信給我，說他對我「當克盡父責」「當畢你所學」。隨着他稱我爲「冰兒」，按月滙錢供我讀書。就是因爲有了叔父的照料，使我才減少失父之痛。使我跟有父親的孩子同樣得到以養以教俾至於成人。

悼念叔父，使我記起了叔父的一生。耳際不禁又響起了叔父在一次和我傾談後說的話：「……我是經歷滄桑學做人。你聽了阿叔一席話，却要擇其善者而從之了。」

約紐在人

夏　雲（寫於日內瓦）

紐約的夏季，總有那麼幾天非常非常的熱。這正是那麼一個熱天，街上都是滾滾的熱浪，他期盼的好運沒來，這輛公共汽車沒有冷氣，他揀一個窗口坐下，正想從車子開動時引進的一些風來散散體內的高熱，却發現一個佝僂的老婦人站在他前面。猶豫了一下，他站了起來把位子讓給老婦人。老婦人一面坐下，一面嘀咕：「年青人，你不必如此做，有一天你老了，也沒有人會讓位給你的。」他不知如何才好，尷尬地傻笑着，許多眼睛卻盯在他身上，似乎都含着嘲笑。

* * *

雨點已經開始落下了，她心裏很焦急，一手推着嬰兒

車，一手向急駛過來的計程車招呼。有的載了人，有的沒看到，一輛輛急馳而去。好不容易，終於有一輛計程車停了下來；她推着孩子迎過去，快到車門處，一個高大的中年男子已先一步打開了車門，她感激有人幫忙，連忙點頭稱謝，但是那個中年男子一個閃身已經進入車裏。她不知怎麼說才好，孩子在嬰兒車裏哭着，計程司機對她聳聳肩，做了個無可奈何、愛莫能助的姿態。

* * *

他很愛河邊大道的綠樹成蔭。像這樣的熱天，坐在枝葉濃密的大樹下，一陣風吹來，只覺通體舒暢。他本來正在讀報，不知幾時却打起瞌睡來，懞懂中感到有什麼在自己的身上游動，慢慢睜開眼，嚇，一隻大手正從自己的上衣口袋裏取東西。他猛然清醒過來，以他典型的東方身材是無法和對方抵抗的，但他有一付不甘受欺侮的脾氣，他奮力地要奪回被對方攫去的小皮篋子，雖然裏面只是證件和幾塊零錢。結果，他被打倒在地上，手臂也扭傷了，對方揚長而去。他大聲地吼着：「有人搶錢！有人搶錢！」不遠處坐着、站着、走着的人，就像什麼也沒發生一樣，仍然那麼地坐着，站着，走着。他突然孩子般地哭了起來。

* * *

眞是燠熱，令人煩悶，令人疲倦。孩子睡了，她也躺下，昏昏沉沉中聽到有人開門，聽到有人進來了。她揉着眼走出卧室來看個究竟。一個高大的男人站在客廳裏，手裏拿着一把鐵鎚子，指着她說：「不許動！」她只有不動，什麼感覺也沒有，連恐懼都給嚇走了。大男人環顧四週，看到桌子上的皮包，指着皮包說：「把裏面的錢拿給我。」她拿給他，一共只有兩塊。他叫她回到後面的卧室去，警告地說：「好好待在那裏，不要想耍花招。」他還揮動了一下手裏的鐵鎚。等到他的脚步聲在門外消失，她趕緊跑出來，先拖了把椅子把門頂住，（有什麼用？）立刻打電話找警察，又去把熟睡的孩子抱起來，緊緊地抱住。

門外不敢去，那個人可能還在門外，屋子裏也不安全，因爲門已經壞了，他隨時還可以進來。

警察來了，詢問完畢，就說她運氣好，只損失兩塊錢，又說了許多這一區什麼人被搶，什麼人被偷的事，警察的興致很高，說的很起勁。她想：我也成了他的一段故事。

她感到更加燠熱，一直想着「什麼地方可去呢？」直到她丈夫趕了回來，她才哇的哭了。孩子也跟着哭了起來。

這是一個叫人哭的城市。

王乃九

石河子遊踪心迹

石河子，新疆地圖上出現的新名字。

這是一座很年輕的城市，很年輕的綠洲。我和它惜別已經兩年整了。雖然我和它相處的時日十分短暫，但是這兩年來，它的豐姿一直清晰地縈迴在我的腦際，而我那綰不住的心波也老是向着天山北麓、準噶爾盆地南緣飛馳。瑪納斯河是一條天生的玉帶，蜿蜒繞過它的身邊。那湍湍激流，多少個世紀以來，從來沒有人關注它，徒自惱怒，咆哮，奔突；它蘊蓄的巨大能量，就像河水一樣白白地流淌，在戈壁沙漠裏消失，又像它的沒有出海口一樣，找不到它的出路。亘古以來，陪伴它的只有戈壁、沙漠、碱灘和沼澤。

清人曾記述它：「沿途多叢蘆大澤，茂木森林」；至

民國初年，經過那裏的人則說：「這裏只見一條石頭河」。三十年前，雖然已經住了幾戶人家——兩戶騾馬店，一戶饢（新疆烤餅）店和一戶阿訇，可是它遠未形成一個市鎮，充其量也只是一個小驛站。那時候，在莽莽荒原上，在葳蕤的蘆葦叢中，在錯落的榆樹林子裏，經常出沒的是惡狼、野猪、兔子和黃羊，還有成羣的吸血蚊蚋和牛虻。

可是，不久前，我從報紙上却看到了一個消息，石河子這個五十年代初才開墾的處女地，已經成爲中國對外開放的旅遊點了。這是許多人所未曾料到的。

一個新開墾的處女地，能提供什麼給遊客觀光呢？那兒既沒有蜚聲國際的名山大川可以招徠遊客，又沒有什麼古迹、文物供人們發思古之幽情。在沒有到石河子之前，我的心裏曾是這樣嘀咕的，雖然那時我不是爲了去遊覽觀光，而是爲了去採索、採訪。然而，在親臨其境之後，我却被它的魅力吸住了，迷住了。

它的魅力，並不靠天然的山川，因爲那裏的天山和瑪納斯河並不是鍾靈毓秀之典型；它的魅力，也不是源自祖先留傳下來的古老遺產，因爲祖先沒有在那兒留下什麼。

它的魅力，却發自全新的物和事，發自青春的氣息——青春的城市建設，青春的田園景色，活像一位亭亭玉立的少女那麼青春美麗，風采照人。誰見過她都會喜愛她，至少也要多看她一眼，心靈才能得到滿足。

我們從烏魯木齊出發，一直朝西北方向驅車，一百五十一公里的途程，花了三個多小時，才進入石河子市區。它是這個二萬四千平方公里的年輕的綠洲的年輕的首府。寬坦的柏油馬路在我們的面前展現，兩側盡是整齊的蒼翠的白楊遮天蔽日，鱗次櫛比的新樓房在花木的掩映下靦腆地閃露它的紅瓦粉牆，顯得格外嫻靜，格外雅致。工業區、商業區、住宅區、行政區，都被風姿娉婷的高楊行列分開成一片片；學校、醫院、公園、電影院，也都在白楊的簇擁下，爲十六萬市民服務。一個現代城市的雛型正在形成。白楊成了這個城市的象徵。整個綠洲的七十八萬子民，都成了石河子的第一代和第二代的主人翁。

在這年輕的綠洲上，我可以從淙淙的渠水奔流聲中，知道天山的冰川已經變成染綠戈壁沙漠的「聖水」；也可以從光華璀燦的夜晚景色，知道瑪納斯河的激流已經成了造福它兩岸子民的能源。我站在全中國唯一的巍巍的周恩來總理紀念碑前追思。

在這年輕的綠洲上，我參觀了生產出口毛氈的毛紡廠，瀏覽了渠水潺湲稻果飄香的如錦田園，採訪了歌聲琅琅童

在石河子白楊林間野餐瓜果　作者攝

眞盈盈的托兒所和幼兒園，欣賞了小學生在晚會上爲我們舉行的精彩演唱，又在白楊如屏的平野上圍席飽饗豐盛的「瓜果餐」，在綠葉蓁蓁的槭樹濃蔭下諦聽屯墾戍邊的動人的故事。我覺得，石河子不僅以它的青春撩動人們的情感，而且還以石河子人帶甲務田，胼手胝足，櫛風沐雨，縴挈卧雪，篳路藍縷，艱苦創業的非凡事蹟，撼人情懷。

石河子人獻出了自己的青春，換取了石河子的青春；石河子的青春，褒揚了石河子人的青春。青春煥發的石河子，永葆青春的石河子人。這就是它的魅力所在。

我曾在一個人造湖的岸上留連，眺望，遐思。

在戈壁沙漠，誰如果見到一道涓涓細流，都簡直是見到了玉液瓊醬，見到了生命之光。可是，當時展現在我眼前的，却是千頃萬頃碧波在蕩漾。我的心潮也在蕩漾。這，莫非是不可思議的「神迹」？要不，就是頑皮的戈壁沙漠愛蠱惑人的海市蜃樓，教人空歡喜一場？

看那清瑩瑩的湖面，倒映着藍湛湛的天空，水天一色；看那湖灘上成羣的綿羊，蹦跳的蹦跳，吃草的吃草，那麼優悠自在，那麼安詳；看那對岸遠處迤邐起伏的天山，還可以見到隱隱約約的冰川，宛似一條長長的銀色紗巾，橫披在縹緲的黛色山脊上；看那乳白色的汽艇，拖着小舢板，

掀捲着波濤，在湖面上疾駛，一個來回，片刻之間便載着大半艙的漁穫到岸旁。眞教我驚奇、詫異，在戈壁沙漠上竟會出現偌大的湖泊，而冰凉的天山雪水滙聚成的湖水，竟會孕育着那麼多南國常見的閃閃鱗光，那麼多的活生生的青魚、鯇魚、鯉魚、鰱魚、鯽魚，都長得那麼大，那麼肥，那麼壯。我更沒有想到，在古之西域，今日竟吃到了如此鮮美的家鄉淡水魚，嘗到了正宗的家鄉風味，幾乎教我渾忘了自己正作客在迢迢萬里外的異境他鄉。

如果這是「神迹」的話，那麼，創造這「神迹」的萬能造物主，便是那成千論萬的石河子的拓荒者；如果這是海市蜃樓的話，那麼，海市蜃樓是可以物化和已經物化了的實體景象。

還有令我驚喜的是，關內和嶺南的花卉，竟在這西域新城飛翠流紅，而且開放得比南方更爲驕人，更爲碩大，更爲繁盛！芍藥、萬壽菊、鷄冠花、劍蘭、美人蕉、指甲花、地莖花……，紅的、黃的、紫的、白的，五彩繽紛，太美了，太熟稔了，太親切了。那是我們南方的時花呀！

是誰那麼愛花，把大江南北的花種都移植到了塞上？

啊！原來石河子人來自九洲的四面八方。在那裏，我晤訪了滿臉皺紋的陝北南泥灣老將，晤訪了秀氣未泯的上海姑娘，晤訪了來自北京、武漢的兩代移民，也晤訪了鄉音未改的嶺南老同鄉。是他們，他們把自己家鄉最美、最好的花卉種籽，帶到了遙遠遙遠的邊疆，播種在他們第二故鄉的新土上。他們藉花兒美化自己的新家園、新生活。花兒也像它們的主人一般頑强，一般懷抱崇高的理想，到需要它們生根的地方生根，到需要它們成長的地方成長，到需要它們開放的地方開放，到需要它們流芳的地方流芳。

在石河子生活過多年的著名詩人艾青，滿懷深情地爲拓荒人譜寫了如花一樣美好的詩篇，給人傳唱，傳爲佳話：「哪兒需要我們，就在哪兒住下，一個帳篷，是我們流動的家……換一個二地，搬一次家，帶走的是荒凉，留下的是繁華。」石河子人的拓荒史，就是一首激動人心的長詩。千千萬萬的拓荒者，就是譜寫「快磨亮我們的犂刀，犂開一個新時代」的偉大史詩的巨匠。

石河子是開發新疆的一個縮影。讓沉睡的蒼茫大地都甦醒過來吧！戈壁沙漠會當變成綠洲的，荒凉會當變成繁華。「戈壁灘上的明珠」的明天將更加光昌燦爛，「塞上江南」定會成爲永葆青春的一朵香花。——我虔誠地自海隅遙向石河子祝禱。

一九八〇年七月·香江

夜祭

東瑞

鄭秋紅沒有脫下她那粉紅色的結婚禮服，就往床上躺下。頭腦昏昏沉沉的。整個新房裏的東西：衣櫃、梳粧台、牆壁、風扇……急速地旋轉起來。猶如激湍的渦流一樣，捲着各種漂浮的雜物。很快，這些模模糊糊的影像漸定並慢慢消褪下去；終於慢慢顯現出鄧斯民興奮的、被烈酒燒成火紅的臉。他在解領帶，一面癡情地注視着她。鄭秋紅忽然覺得鄧斯民的臉刹那間變得陌生起來。新郎用手按下燈的關掣，房裏的光綫陡剩床櫃座燈，映在藍色牆紙而呈出一片慘綠。她在恍惚中，總看到鄧斯民身後站着一個披頭散髮、臉色慘白的少女。冷冷地對着他笑。她嚇得眞想大叫；但怎地也叫不出來。她覺得自己在恐懼的巨流中掙扎，把她無奈的身子冲到一週前的日子裏去。

那一晚，無數次令她意亂神迷，重新點燃起她少女情懷愛焰的熱吻和摟抱之後，她奇怪地看到鄧斯民在一旁低頭沉默了。半晌不說一句話。鄭秋紅扣好剛被鄧斯民解開的兩顆胸紐，抬頭看了他一眼。微弱的公園的柱燈下，見他緊鎖着眉頭，臉上停留着一種愧色。距婚期只有一星期了，婚柬也早紛紛發出去了……會有什麼事呢？半年多來，鄭秋紅每天晚上幾乎都和鄧斯民在一起，實在太了解他的

性情、喜惡、家庭、工作……他們已經無所不談了。

「你怎麼啦？」鄭秋紅溫柔地把臉靠在鄧斯民的肩膊上：「想什麼？這樣愁眉苦臉的。」

「沒什麼。」鄧斯民將一隻手從鄭秋紅腰背縮回，又緊緊摟住了她，笑得極其不自然：「難道每一分鐘都要笑？那不是神經病了嗎？」

鄭秋紅被逗笑了。此時，離他們不遠的草地上，傳來一陣輕微的喘氣聲。雖在黑暗中，仍可約莫看得出是一對溶化在一團的青年情侶。

想着她和鄧斯民不久之後的佳期，一種幸福感熱血似地湧上來。她不禁想起一年前自己那不幸的婚姻。那是別人介紹的，認識不到十天，他們結婚了。新婚第一夜，當她想盡做妻子的義務時，她絕沒想到對方竟是不能人道的。他曾做了十幾次努力，直至天亮，都失敗了。那以後，每晚她都看到他滿頭大汗，萬分痛苦。他像極了一隻被閹的公鷄，猥瑣、狠狠，提不起精神，無法昂頭挺胸走路。她很有耐心。她可以等待，一直等下去。有一刻，鄭秋紅還純眞地想：這也沒關係。只要他對她好。她可以守活寡。夫妻感情的聯繫不僅僅靠的一張床。但正當她準備做出這一種犧牲時，他却走了。

當鄧斯民闖進她少女的心扉，她用極其斯文含蓄的話語，向他坦白訴說了這一切。

「過去的一切我不計較。」鄧斯民聽到後向她這麼說；鄭秋紅如同遇到大赦，激動地一頭栽進鄧斯民的懷裏。

今夜，他到底有什麼心事呢？她看到鄧斯民嚅動着嘴唇，終於說話了：「假如我有重大的事隱瞞着妳不說，現在才跟妳老實講，妳會原諒我嗎？」

「你去嫖過？」鄭秋紅一猜就猜到這上面，她想這是這種社會的通病，不算什麼大不了的事，準備原諒他。鄧斯民却顫着手從袋裏掏出一張黑白的相片遞過來，臉上掠過一抹悲愴不安之色。

鄭秋紅接過那相片。在柱燈下仔細端詳起來。照片上的少女臉龐長得十分俊俏。

「這是我原來的太太。」鄧斯民決不含糊地說。鄭秋紅猶很清楚地記得，當時她的腦袋瓜子好像被驚雷猛地一擊，心倏地沉下去，眼前一切景物都模糊起來，心痛苦到了頂點。

「喂，妳怎麼啦？」

鄧斯民把解下的領帶掛在門後，一眼瞧見鄭秋紅的臉異樣的蒼白，奇怪地問。鄭秋紅恐懼的神志倒清醒了

幾分：鄧斯民背後哪有什麼人？但也許今晚婚宴上喝多了酒的關係，頭部又重又痛，那種痛感好像緊咒箍，一陣陣地勒住她。全額都是熱汗，她感到一陣暈旋；暈旋稍定，她睜眼瞧見鄧斯民的臉漲紅漲紅得如有火在燃燒，脚步有點兒晃搖，正在解上衣，正走來床邊，扶着她雙肩，吻了她一下。喝！他的嘴灼熱得好不駭人，冒出一股濃烈的拿白侖白蘭地酒臭。「妳是不舒服？」她聽到他問。「還不把衣服換下來？都快十二點了。」邊說邊把她扶坐起來。她說：「我自己來。」

鄭秋紅軟綿綿地站起來，可是鬼使神差般，不知怎的，眼光却落在壓在書桌玻璃下的一張相片上。她恍惚中，看到相片裏的人幻化成眞的人，站在她眼前！她大喊一聲。鄧斯民忙緊張地把她又抱回床上。開始替她解衣。

那晚在公園，就是這少女的相片，使鄭秋紅心頭蒙上一團解不開的陰影。當聽完鄧斯民認眞的坦白，她雖有點吃驚，却並不覺過於奇怪，彼此都是「曾經滄海」的有過創傷的年青人嘛！她心裏只埋怨怎麼對方隱瞞了她那麼久！她只靜靜地等待，看鄧斯民講出什麼話來。

「妳一定怪我怎麼不早告訴妳，唉，」鄧斯民痛苦地：「她死去之後，我曾傷心、痛苦了好幾年！有一個時候，我還下了決心這一輩子不再結婚了。」鄧斯民顯得十分傷感，頓了頓又說下去：「但是，想到自己還這麼年青，親戚朋友們也都在勸我……終於，我才振作起來。我也不願意永遠在痛苦的回憶裏過日子。我開始努力，找尋我的第二次愛情！可是，別人介紹的，我追求的，前後加起來有十二位了。眼看有點希望的，都在知道我死過老婆之後，吹了。」說到此，他看了鄭秋紅一眼：「所以……請妳原諒我吧！我有我對你隱瞞的苦衷。」

鄭秋紅覺得夜風拂來，有了涼意。鄧斯民將外套脫下披在她肩上。也許「交代」了出來內心快樂得多，獲得解脫，他雙眉鬆啟了，嘴角也有了一絲笑意，帶開玩笑地說：「紅，妳是第十三！」

「第十三!?」鄭秋紅先是楞怔地重覆着說，驀然陷入一種莫名的恐懼，那是一個不祥的數字呀。她產生了一種尋根究底、問個水落石出的迫切渴望：他的前妻是怎麼死的？

「我們走吧！」鄧斯民摟着鄭秋紅，從公園裏的長靠背椅站起來。

草地那邊，忽起了一陣騷動。也許聽到有行近的脚步聲，慌地坐起來，黑暗的草叢中，只見衣衫不大整齊的兩個人。鄭秋紅感到耳後根一片灼熱。

「你太太怎麼死的？」鄭秋紅再也不怕撩動斯民的傷心往事，渴望知道。

「我們結婚第二年，她死於難產。母子都沒有保住。那時她才廿一歲……」鄭斯民的痛心細訴，很快把秋紅帶到那荒僻的農村。

在那簡陋的木屋中，素曼一頭大汗。臉色是張白紙。送來這兒，她的大出血雖然差不多止了，但生命也已走到了盡頭。村裏能夠請到的兩個「醫生」對着她那隆起的腹部，束手無策。她拚盡了一切氣力，孩子生不出來，而「斯民——斯民——」的悽慘尖厲呼喊，叫斯民聽了肝膽俱要被撕裂！她死於愚昧、落後的醫療設備及搶救未及時諸種條件之間。

「她抓住我的手，一直到斷氣；我於心不安的是她的雙眼睜着，她是不想死的！我的良心在痛苦地自責，怎不早些送到城市中來呢……」

突然，鄭秋紅又慘叫一聲，掙扎着。

鄭斯民大吃一驚，忙把替她解衣、置於胸際的手挪開，搖了搖鄭秋紅的上身。「妳醒醒！醒醒！紅！」他見到秋紅臉上表情十分恐怖，全身處於一種痙攣狀態，徐徐睜開眼睛：「今晚喝多了酒。頭很暈。」她無力地說：「我做了個夢。夢到被人摺着脖子。那人好像就是……素曼……素曼！」鄭斯民心裏一震，戰慄的思緒奔躍得很快，飄飛到數年前和素曼渡過的那新婚第一夜。馬上，四週空間飛動着無數張素曼的臉。她美麗的雙眸，羨慕、悲傷地注視着他和她。凝望他赤裸的上半身，以及他將做出的下一步動作。鄭斯民羞愧而內疚，呆住了；但所有影像及幻感只在一瞬間；他換了張笑臉，安慰鄭秋紅：「別胡思亂想了，喝點水吧。」他倒了杯水給她。秋紅喝下了它。鄭斯民火樣的情慾，做新郎官通有的急不及待，被「素曼」二字的出現，開始潑得冷却。好似爐裏燒得熱旺的紅透木炭被冰水當頭澆下來。有點氣惱，却也無奈。他知道鄭秋紅雖然長於七十年代的香港，但家庭頗保守，不僅迷信，還頗固執。她深信中國許多迷信玩意，言談中就常流露出來。

鄭秋紅略定了定神，從床沿下來，慢慢地把那套粉紅婚服脫下來。她裸了體。傾刻，有一雙熱得駭人的手臂，像燒紅的鋼肉，從背後將她緊緊摟抱住。當他的全身黏貼上來，她便渾身不自在了。素曼的臉又沒表情地出現在床前，還有那凸起的大肚子，那血淋淋的……她顫抖起來，掙脫着，猛一轉身將丈夫推開了。

「不要！——你讓我先鎮定一下

吧！」她說，穿起了內衣。斯民呆住了。

「爲什麼？紅，這是爲什麼？」斯民不解。

「你別先煩我，讓我一個人安安靜靜地想一想……我會給你的。」鄭秋紅乞求他。

就在今晚的婚宴上，祖母在筵席開始前，在新娘的化粧房裏，見一旁無人，流着老淚，跟她說了這樣的話：

「阿紅，你就要過門了，將來妳的冷暖、飲食起居，阿嫲不能再照顧到了。妳媽死得太早。留下妳給我。不像是孫女；阿嫲一直當妳是女兒。妳爸生前有個太太，難產死了。才娶了妳媽。妳媽在結婚時、逢時過節從沒給他的前妻燒香，祭拜，才這麼年輕就過去了。這是報應！」老人家此時已老淚縱橫了：「唉！當初我一知道妳要嫁的也是死過老婆的男人，我就反對。可你們年青人講什麼純情、愛情、感情，一筆難算的情賬！阿嫲勸妳不住，又不願違妳的心，就勉强同意。……可是妳不能不分大小，沒大沒小。鄧斯民死去的前妻是大，妳是小，知道了沒有？記住了沒有？」

「記住了，阿嫲。您就放心吧！」鄭秋紅被說得也不禁流出眼淚來。她一嫁出去，阿嫲只剩下孤零零一個人了。

「尤其我聽妳說，她也是難產而……」阿嫲嚴重其事地提到這裏，「死」字不說了。

「難產又怎麼樣？」鄭秋紅整副身心和靈魂都被祖母的話震攝住了。

祖母不語。半晌，才說：「不說了吧。今天是妳的喜事。說下去，會害得妳每天晚上做惡夢。」

「阿嫲，不要緊，您就說吧！」

祖母被拗不過，只說：「妳眞糊塗。妳小時候，在鄉下時，不是聽過很多了麼？」

啊，她猛然記起一些來了。嫁給死過妻子——尤其是難產而死的妻子的男人，假如不「注意」，自己往往也會早死、慘死。夫妻燕好之夜，那前妻的鬼魂會常徘徊於床的四週。弄得很不安寧。懷孕時，精神會恍惚，總會聽到有人呼喊她的名字，而四週回顧，並無其人……小時候聽得津津有味，講者却繪聲繪影。鄭秋紅一旦就要實踐，朦朧的記憶全湧出，變成具象了。她睜大了渾圓的眼，恐怖、失神、求助地望着祖母，自言自語：

「我該怎麼辦呢？」

「照我的辦法做吧。」老人家說。

來賓紛紛到來恭賀了。打扮艷麗可人的鄭秋紅掛着笑容，但沒有人能細察出，這表面興奮的新娘子，內心是多麼空虛、恐怖和絕望。

酒杯相碰的叮噹聲。她從沒喝過那麼多酒。她曾想用酒來忘却一切，但素曼的臉却一直伴着她，從酒樓到回到新房。酒力抵不過死人的力量，她到此刻，不是還被她征服着嗎？

「阿紅，你後悔嫁給我了吧！」一聲傷心的哀問從身旁傳出。鄭秋紅看到强有力的全是凸突橫肌的臂膀。毛茸茸黑森森的胸毛。沒有絲毫遮攔的一具强壯肉體。她覺得他多麼可憐。回新房有兩小時了。她又不想讓他失望。但她很情楚，她身子熱得有火，心却因恐懼而冰涼。

「你可能會失望，我的情緒不安，老覺得有素曼在這房裏看着我們。我一點興趣也沒有，自然不會有反應……你想點辦法吧，先抱抱我。」鄭秋紅除去一切障碍；鄧斯民狂亂的神志，高漲的情慾又再次被掀動了，他走過來，抱住了鄭秋紅。果然任他怎樣柔撫、挑動她一般來說感情不易控制的部位，鄭秋紅始終死人木雕一般，呆呆站着不動。眞太不可思議了。他鬆開了手：

「阿紅，妳把素曼忘了吧！」斯民痛苦的靈魂簡直在哀呼了：「這會毀了我們的！」

「主動被動，有分別麼？」鄭秋紅問。

「我不理你，行粗，硬着來，自然可以。但那有什麼意思？我要妳也……」

「你再耐心點，」鄭秋紅溫軟的肉體全躺在鄧斯民懷中：「給我一杯酒。再講些別的事，或許我會忘了素曼的影子。」

一切照辦。鄭秋紅果然意亂神迷了。猶如乾涸的泥土灌了水，變得潮濕而富有了生氣。狂喜的鄧斯民的吻，此時像雨，滴在每一寸土地；又像風，輕柔却有勁地拂過山山水水。「給他，遲早要給他。」鄭秋紅鼓勵自己，信心開始佔了上風，想起了昨夜，告別時，她問他：

「民，素曼臨終前，曾跟你說些什麼嗎？」

被這突來的一問，斯民沉默了一下，回憶起來：「說了。不過那是送往『醫院』之前，在家說的。她說：假如她有什麼意外，我一定要再結婚。不要痛苦地折磨自己。而且待新人一定要同待舊人一樣的好。」

「眞的？」鄭秋紅大大地鬆了一口氣。「你待我可以像你待她一樣那麼好。」

她的心寬鬆多了！她慢慢感到自己血液在奔流了。在强有力的臂膀和肌膚的接觸中，她竟也有了激情。每一寸地方都癢癢的，十分敏感。但她從不主動，甚至强制自己，不把雙手

抓住他赤了膊而且很性感的背部。再過一分，半分鐘，他們兩人世界就要溶成一個甜蜜、暈旋而苦盡甘來的世界了。忽然，一陣風，從窗外吹來，她又看到素曼。驚得身子一抖，用手將壓在身上的斯民猛地一推，斯民頹然滾到床的一邊。

「紅，秋紅，妳又怎麼了……？」

秋紅坐起來，素曼沒了。她看到衣櫃上一包東西，打了一下自己的頭部：「唉！我差點把這麼重要的事忘記了！你等我一下。」

鄭秋紅赤裸着身子，取了那包東西，如着了魔似地，打開房門，衝到客廳。廳裏熄了燈，鄭秋紅雪白身子在黑暗中像一個白色幽靈，有點兒可怖！斯民張口喘氣，看得呆了，也衝了出去。

這是個裝修得頗爲洋化的客廳。牆上貼着最新的瑞士什麼湖的風景牆紙。有架意大利電子琴。連褐色沙發也是法國的。這都是斯民這幾年搏了老命的成績。

但對窗的牆上，竟架着一個奉供觀音娘娘的香案。有個香灰瓷盆。在那琴上，又有被釘在十字架上的耶穌木雕像。只見鄭秋紅站在香案前，燒了三支香，念念有詞起來。

香案下的書桌上，赫然擺立着一張放大的素曼的像。鄭秋紅誠心而嚴肅地跪下，對着那像叩了三下響頭。

一九八〇年五月十二日香港

布萊希特的詩集出版了

米一葦

德國作家貝托特·布萊希特（Bertolt Brecht）以劇作聞名於世，而其詩作却被世人所忽略了。實際上，他的詩作的質量和數量是不亞於他的戲劇創作和戲劇理論著述的。德國印行了他的詩全集，共約有一千首。如今美國梅修因（Methuen）出版公司又印行了英譯本（但只有五百首），這無疑將使世界文學界對布萊希特的文學地位給予一個重新的評價。

詩集（Poems：1913—1956）的編輯說，布萊希特本質是一位詩人。他寫詩比寫劇本更感到得心應手。在他繁忙的一生中他從不曾停止過寫詩。他的「詩路」非常廣，他寫十四行詩、愛情詩、抒情詩、哲理詩、民歌體詩、田園詩（pastorals）但寫得最多的是諷刺詩。

英譯本由三十五名英美詩人分別執筆，詩集編輯促請譯者必須譯得忠實，避免意譯（free translation）。

詩大體上是按寫作日期編排的。

編輯的注釋和評語共長達一百多頁。此外附有原作者的注釋。這對讀者裨益非小。

詩集還附了詩的德文索引和詩作年表。

璇璣圖

趙紫宸

第七幕　廻文

春上（捲起簾子）

秋上（手捧一盤針綫、剪尺安放介）（白）：天天這麼靜，日日這麼忙，一個多月了，不言不語，抽絲織錦，織好錦，又繡包袱，也不休息，也不說累，不曉得是什麼一回事，噯，（見春介）春雲姐姐，夫人說，今天我們可以歇一回了，我們到園子裏去閒草去，好不好？

春（白）：還有事呢，你不要忙。你看看機上的錦還沒有拿下來呢。

秋（到機邊做手勢介）（白）：你看，一梭一梭，錯了又改，改了又錯，使那麼大的勁兒，用那麼細的心兒，眞是何苦來！

春（白）：夫人要把它送到老爺那裏去的。

秋（白）：又不好做墊子，又不好做補子，老爺要他何用？老爺也怪，夫人也怪，我秋月倒耐不住這種怪性兒。

春（白）：你耐得住那些說說、笑笑、活活潑潑的小夥子呀！

秋（上前動手，春躲介）（白）：你說，我打你，我撕你的嘴。

蘇（手中繡包袱上，白）：你們鬧什麼，快不與我安靜！（慢步前坐介）（白）：春雲與我穿針，秋月把亂絲理清來。（春、秋照做介）（春立蘇後，輕輕打扇介）

蘇（刺繡介）（唱）：放下梭又把針持，拈彩綫再繡花枝，百轉千廻廻文錦字，逐行織作斷腸詩，一條條都是心思，一縷縷都是淚絲，費心嘔血來回製，薄倖的人兒他知不知，青羅袱兒花葉參差，戲水鴛鴦短翼差池，白不是南朝金粉，紅不是燕趙胭脂，一點點一片片是長相思。（看袱介，放手介）（白）：包袱已經繡好，且展開一看。（起立，放開看介）

春（白）：好鮮艷的花呀。

秋（白）：老爺包袱多，這早晚又要多背上一個包袱了。

蘇（白）：多嘴。取剪刀來。秋（取剪刀遞蘇介）

蘇（走向織機，揭開錦上蓋的白紙，左右上下剪，慢慢地取錦下來介）（此時音樂配合動作的曲綫美）

蘇（唱）：負心男子多自私，牽腸掛肚只有女人痴，回旋錦字絕妙好辭，碧是瑤草赤靈芝，淚兒、血兒、魂兒、靈兒，寄與襄陽不要遲。（取錦在手看介）

春（白）：夫人，這錦字五彩相宣，榮心耀目，眞是好看煞人。

秋（白）：這些字七曲八灣，說些什麼？夫人，唸給我們聽聽。

蘇（展錦在桌上，手指在錦上畫動，白）：這些詩句都是廻文，這頭讀過來，那邊讀過去，一時也讀不完呀。

春（白）：夫人，錦上有多少字？

蘇（白）：八百四十一字。

春（白）：共有幾首詩？

蘇（白）：少則二百餘首，多則五六百首，我還沒有數過。

秋（白）：好夫人，你讀給我們聽聽。

蘇（白）：好，聽我吟來，從這裏起，到這裏沿着紅字，

再回過來。（吟介）

紅樓小住獨依憐，細雨春雲薄暮天，鬆却帶圍腰盡瘦，慵妝舞罷卸釵鈿。（白）看呀，回過去。（又吟介）鈿釵卸罷舞妝慵，瘦盡腰圍帶却鬆，天暮薄雲春雨細，憐儂獨住小樓紅。

秋（白）：太奇怪了，怎麼頭可以當脚，脚可以做頭。讓我來回回看，他愛我，我愛他，倒也好來回念。狗咬老人家，家人老咬狗，我們老院公幾時咬過狗呀！

蘇（白）：唔。

秋（白）：夫人罵我，我罵人夫，夫人打我，我打人夫，我爲什麼要罵人家丈夫，打人家丈夫呀？

蘇（白）：休得胡扯。（再指錦上畫動，幕後唱）：紅殘遍野踏行驄，空落燕泥封……（回來）封泥燕落空，驄行踏野遍殘紅。

春、秋（同白）：好煞人，好煞人，夫人眞聰明呀。（同跳躍，拍手樂介）

春（白）：這片織錦廻文，可有個名字？

蘇（白）：他的名字叫璇璣圖。

春、秋（同白）：叫什麼？

蘇（白）：璇璣圖。

春（白）：什麼叫璇璣圖？

秋（白）：我們不懂，夫人，給我們講一講。

蘇（白）：如此，你們聽了。璇璣是古代測天文的器具，又叫做璇璣玉衡，漢代以來把他叫做渾天儀。我這錦字廻文，回旋流轉，與測天的器具相似，所以喚作璇璣圖。

春（白）：那末，這篇錦字廻文，是可測天的了，夫人是麼？

秋（拍手笑，白）：我曉得了，我曉得了，前天後院的張媽媽，一邊洗衣裳，一邊哭丈夫，（學張媽媽哭介）天呀，奴的天呀，叫我半盤磨子怎樣牽呀！他把丈夫叫做天。老爺是夫人的天，夫人送錦給老爺，不是窺測老爺麼？阿唷，阿唷，老爺肚腸閣落（角落）裏都給夫人看透了。

蘇（白）：休得頑皮。

春（白）：呀夫人，夫人果眞窺測老爺，——那不是廻文麼？——老爺看了錦文字，回頭來也會曉得夫人你的心麼？

蘇（嫣然一笑。看錦介，點頭介。白）：且喜錦已織成，

袱已繡好，待我包裹起來。（包介）

春（白）：我們夫人眞是才女。

秋（白）：眞是佳人。

春（白）：我們老爺呀！

秋（白）：不生眼睛。

蘇（白）：秋月，

秋（白）：有，

蘇（白）：去喚老院公來。

秋（白）：是。（下）

春（白）：夫人辛苦了，我去給夫人拿杯茶來。（下，稍待，拿茶來放在桌上）

蘇（慢步到椅邊坐介）

秋引院上。院（白）：參見夫人。

蘇（白）：老院公，我這裏有織錦廻文，打成一包，你拿去送到襄陽，獻給老爺。我這裏有銀子二封，作你路費。（將包與銀交院介）

院（白）：老奴此去，老爺必要問起夫人，如何回答呢？

蘇（白）：院公呀，（起立，白）：你就說，（唱）：我爲他胭粉未曾施，我爲他臨妝懶得理青絲，我爲他帶圍寬過了瘦腰肢，花箋上常寫斷腸詩，（白）：院公你知道呀，（唱）：我夜夜焚香有禱詞，我願他能做俊傑識天時，我願他順時善保千金體，我願他爲國忠心不自私，（白）：話已說完，你就此去罷。

院（白）：是。（行幾步）

蘇（白）：回來。小心在意，早去早回。囑咐你的話，你可記得？

院（白）：老奴記下了。

蘇（白）：老爺若問我提起二夫人沒有，就說你家夫人無有吩咐。

院（白）：老奴知道了。（下）

蘇（白）：丫環們，

春、秋（同白）：有。

蘇（白）：掃地焚香。

幕下

第八幕　送錦

竇（唱）：想夫人想得我心灰意懶，嘆年華如水人生短，鎮日價案牘費精神，到夜來懶得聽金簫玉管。

（白）：我與夫人，一別經年，我無信去，她無信來。（唱）：青鸞無影音書斷，（走來走去介），錦袍濺污酒痕滿。我想她一言難盡心情亂，難道說鴛鴦眞個兩分散。（立定想介，白）：我是放浪，她是嚴正，我不讓她，她也不讓，呵呀，夫人呀，你強得過我，我強不過你呀，（唱）：幾番要與你送個三春暖，（白）：阿呀，不好呀，（唱）：只怕你笑我庸懦我不堪。

寶（坐介）

家員（暗上侍側）

寶（白）：我寶滔好悔也。當初我對陽台，一見傾心，乘醉荒淫，鑄成大錯，弄得一家破裂，夫婦分離。我辜負了蘇若蘭，我也作踐了趙陽台，這幾日公文堆積，俗務紛紜，幕僚雖多，毫無補益。我恨不得插翅飛去把夫人請來，爲我決疑。可是陽台呢，叫我如何處置？陽台呀，（唱）：只合在神山仙館，清歌妙舞門嬋娟，署中府中你不管，不拈針黹終日倚欄杆。（白）：陽台呀，你也可憐，你在這裏，是太守的官眷，下官的住所又是太守的衙門，你如何舒展清才。你呀，（唱）：晚妝樓上杏花殘，手把箜篌不好彈，清歌妙舞都停歇，可憐你玉容寂寞淚闌杆。（白）：陽台呀，陽台，你在這裏，夫人就不肯來，夫人若來，你必離去，你莫要把夫人擋住了呀。（想介，白）：哦、哦，近來聞聽人言，胡寬上京求取功名，已經高中，現在奉旨還鄉祭掃先塋。

家（白）：外面何人叩環？

僮上（白）：啓老爺，老院公來了。

寶（白）：哦，老院公來了！快快喚他進來。

僮（下）（又帶院上，院挽袱夾包，包內賬本。上）

院（前跪，白）：參見老爺。

寶（白）：罷了，院公，夫人怎樣了？（院起立側）

院（白）：夫人好，問老爺安。（呈賬本介）。這是一年來府中賬目，老爺查看。

寶（白）：我問你夫人怎樣了，你把這東西拿來作什麼？

（怒介）快說、快說，夫人說什麼，做什麼？

院（着忙，白）：夫、夫人好，沒有什麼，沒有什麼。

寶（自覺性急，笑介）下官問得急了，你不要怕，夫人差

你來說什麼？

院（似乎忘了，白）：夫人麼？她說什麼來。哦，哦，夫人是這樣說的，他爲老爺來，（唱）：胭脂粉黛不曾施，臨妝懶得理青絲，帶圍寬過瘦腰肢，花箋常寫斷腸詩。

寶（起立，哭介，白）：可憐的夫人呀，呀，院公，夫人還說什麼？（又坐介）

院（白）：夫人還說呀，（唱）：她夜夜焚香有禱詞，

寶（白）：他禱告些什麼？

院（唱）：她願老爺俊傑識天時，她願老爺善保千金體。

寶（白）：夫人，你眞關心呀。

院（白）：她願老爺爲國盡忠不自私。

寶（起立，白）：慚愧，夫人愛國愛民，下官望塵莫及。（立着問，白）：夫人提起二夫人沒有？

院（白）：夫人只有警悟，沒有吩咐。

寶（走動，見院臂上包袱介。白）：院公，這是什麼？

院（白）：這是織錦廻文。

寶（急取介，白）：你爲何不早早呈上來，你眞老糊塗了。（開外面包皮，看包袱介。白）：繡得好花呀。（急快解繡袱介）（唱）：繡包袱我來不及看，（解不開介），（唱）：我解不開這錦一團。

院（白）：老爺慢些，這樣解，就解開了。（做解勢介）

寶（解開袱介，看錦介，白）：璇璣圖。（唱）：五彩鮮明眞耀眼，字字珍珠走玉盤。（顚來倒去看介），（白），這些廻文詩，從那裏看起，下官看不懂，下官讀不通呀。（仍舊不懂介）夫人，你愚忘聰明，下官又愚忘笨了呀！（看懂了些介）哦，哦是這樣唸的。（吟介，用吟詩調），（院家暗下）。眠愁怯夜夜鳴蛩，枕漬香痕淚滴空，絃管動閒聲細細，憐儂獨住小樓紅。

（白）：夫人你好孤單呀，這是廻文，回來唸。

（吟介）

紅樓小住獨儂憐，細細聲聞動管絃，空滴淚痕香漬枕，蛩鳴夜夜怯愁眠。（再看介）呵呀呀，這裏也看懂了，（細看介，幕後合唱）寶（來回看錦介）

鐘聲一寺晚含煙，落葉驚殘夢蝶仙，鬆鬢掠雲堆亂髮，蓬飛獨我爲卿憐。

寶（白）：夫人呀，你在夢裏，頭髮飛蓬，還是憐我，下官辜負你了。（哭介，又看介，幕後再唱）：

憐卿爲我獨飛蓬，髮亂堆雲掠鬢鬆。仙蝶夢殘驚葉落，煙含晚寺一聲鐘。

寶（白）：這裏你又說下官憐夫人了，下官呀，一言難盡哪。（哭介），（再看介），（唸介）誰兢花容月容，寒夜羅裳淚濕，夫人花容月貌，誰敢爭美，就是陽台末也不能爭，也不許爭。（再看，唸介）殘燈一豆，我心羞郎，獨苦良夜，傷妾中腸。夫人呀，夫人，你也不要羞我了，也不要傷心了。我就送走陽台，我就準備車馬儀仗前去接你。你呀！永遠是我的，我呀，永遠還是你的，從前種種忘記了罷。這璇璣圖呀，我是難以盡通的，這縱橫廻旋的詩句末，夠我讀一世的了！家員那裏？

家上（白）：侍候老爺。

寶（白）：磨墨伺候。

家（磨墨介）

寶（寫信介，白）：命你帶領馬軍兩名，快馬飛奔去到關中訪求胡寬胡老爺。這裏有書信一封，請胡相公看後，連速回來，快去。

家（白）：曉得了。（下）

寶（得意介，白）夫人呀，下官是勇於改過的呀！

幕下

第九幕　嫁艷

趙上小隨士（唱）：花爲容貌玉爲膚，舞也拋荒酒也辜，

老爺爲何避開我，薄倖人豈能作得好丈夫？

（白）：走來已到前廳，（看介）怎麼老爺今天又不在這裏。（想介）呵呀且住，自從老院公來到之後，老爺推三託四，總不見我，我到官衙，他在前廳，我到前廳，他又在官衙。（想介）唔，他捨得丟棄如花如玉、多才多藝的蘇若蘭，就不能丟棄我能歌善舞的趙陽台麼？（又想介）不是的，蘇氏打我，老爺廻護的是我，不是她呀，老爺不帶她來倒帶我來。況且老爺和蘇若蘭音書斷絕，豈有丟棄我的道理？（走幾步，想介）呵呀，又不是的。老院公到來，定是蘇氏設下巧計，拉攏老爺，老爺心思活，情性移，公事又想蘇氏幫助，焉有不受迷惑之理，這，這便怎麼處？（哭介）

小（白）：二夫人，好端端的哭什麼呀！

趙（白）：高興笑就笑，高興哭就哭，笑哭有什麼。

小（白）：二夫人，我們來到這裏原想享點榮華富貴，誰知道這樣冷冷清清。在這官府家裏，你也唱不得歌，跳不得舞，留春院的那些熱鬧都拋在九霄雲外了。怪不得你要哭，我也要哭呀！（裝哭介）

趙（白）：我那裏是爲這個，不要胡鬧，下去。

小（白）：噢，就走開。（下）

趙（白）：老爺不見，我就坐在這裏等待。（坐介）

寶上（唱）：廻文錦字世無雙，只有我寶滔心盲眼也盲。

（見趙介白）：呀，你在前廳做什麼？

趙（立，白）：侍候老爺。

寶（白）：好，好，我正有要事和你商量。一旁坐下。

（坐介）

趙（白）：官府的事我都不懂，詩酒歌舞，現在也不行。老爺，你要商量什麼呀？

寶（白）：直到如今，我也不得不直說了。想當初我對你一見鍾情，乘酒荒唐，强你爲妾，使你和胡寬隔絕，又使我自己與蘇蕙分離，弄得你備受折磨，屈居卑下。下官思前顧後，愧悔萬分。如今急要捕改前非，却又沒有兩全之策。除非……

除非……

趙（白）：除非什麼？

寶（白）：除非……你願轉嫁胡寬。

趙（白）：胡寬麼，……

寶（白）：是呀。

趙（白）：老爺你不要妄想，胡寬身世悲涼，自從失戀，傷心已極。已不知走到那裏去了。

寶（白）：陽台，下官眼觀四面，耳聽八方，早已打探得胡寬消息，他往京師，求取功名，現正奉旨回鄉掃墓，然後還要去上任呢！下官也知道他的心事，故已打發快馬前去邀請，這早晚多管是會來的呵！

趙（低頭不語，手弄衣帶，移時白）：從前老爺何等心醉，何等情深，如今突然更變，即要丟棄妾身。胡寬雖是情種，只恐也保不住海枯石爛。

寶（白）：倘若胡寬並不變心，你心意如何？

趙（白）：我麼，自從老爺强我爲妾，我何曾自作主張！但憑老爺……

寶（白）：啊，陽台，你與胡寬情性相投，胡寬對你守信不渝，你要嫁他，即可成親。只是下官顯得太無情了。人非木石，豈能無動於中，你的好意，下官豈能辜負，下官有意和你結爲兄妹，你意如何？

趙（喜介）：如此，兄長在上，受小妹一拜。（拜介）

寶（白）：我也有一拜。（拜介）呀，外面有人來了，賢妹請裏面去。（趙下）

家上（白）：快馬奔，累煞人，叩見老爺。

寶（白）：你回來了？

家（白）：回來了。

寶（白）胡老爺可曾請到？

家（白）：現在外廂。

寶（白）：說我有請。

家（白）：有請胡老爺。

胡上，（唱）：人逢喜事精神爽，不料想寶滔倒陪家當。

寶（上前迎胡，白）：呀，胡兄（笑），哈哈……久違了。

胡（白）：大人久違了。

寶（白）：請。

胡（白）：請。（二人坐介）

寶（白）：胡兄衣錦榮歸，眞乃可喜可賀。

胡（白）：豈敢！大人升任襄陽，政績斐然，卑職也當敬賀。

役上（走向寶，半跪。白）：啓老爺，王將軍在前廳待有軍情稟報。

寶（白）：如此，胡兄暫請寬坐，我去去就來。

胡（白）：大人請便。

寶（白）：小鳳奉茶來！（下）

胡（又就坐）

鳳（捧茶穿素服上，先遙觀一笑，然後入，白）：胡老爺用茶！

胡（看鳳介，問白）：你怎麼知道我姓胡？

鳳（白）：呵呀，胡老爺呀，（唱）：小姐終年常想望，天天嗚啼想到日昏黃，她的恩情深似海，淚乾心盡斷肝腸。

胡（起立，打量小鳳，白）：你是何人？你小姐又是何人？你爲何身穿縞素？

鳳（白）：胡老爺啊，我家小姐就是你那心愛的趙陽台啊！（唱），她說胡老爺是有情郎，她身受折磨心暗傷，她無顏再見胡老爺，遺屍還在紫金

牀！

胡（白）：趙陽台她……死了麼？

鳳（白）：她廢寢忘餐，黃昏清早，昨日晚上她才脫了苦根呀！

胡（哭，白）：呵呀，陽台，你好苦呀！（唱）：妒花風雨亂相摧，可嘆你年華猶共水波廻，老天不管人顛頓，可嘆你身世劇悲哀。你與我同是天涯淪落人，如今是你眞薄命我眞歹。（白）：陽台啊，……姐姐煩你引我到她牀前，讓我再見她一面。……

鳳（白）：老爺吩咐，不許驚擾。我、我、我不敢。……

胡（白）：姐姐，煩你引我……（撩衣欲入介）

寶（上，看見介，白）：胡老爺，胡老爺，下官在這裏呀，胡兄，你、你爲何這等模樣？

胡（哭），陽台呀！……

寶（對小鳳佯怒介，白）：小鳳大胆，你爲何身穿素服？

鳳（白）：老爺要我這樣打扮，小鳳不敢違命。

寶（白）：胡說，還不下去。

鳳（白）：是。（笑着急行下）

寶（喜。對胡喜。白）：胡兄果是多情種子，下官中心欽服。陽台思念殷切，確是實情，下官尊重你二人的心意，也毫無虛假。（起立，呼，白）：家員。

家（白）：有。

寶（走到一邊說）：二夫人現在就是你家老爺的妹子，也就是你家小姐。（高聲，白）：快去請小姐出堂。

家（笑下）

寶（白）：胡郎，（唱）：有情人該得趙陽台。

胡（唱）：叫我心花朶朶開。

趙上，（白）：兄長呼喚，想必是胡郎來了。（入，看胡介，笑介）拜見兄長，（向胡介）拜見師傅。

寶（白）：什麼師傅不師傅，他就是你心愛的胡郎，要改口，要改口呀。（胡趙對笑，趙羞介，白）：明日便是吉日良辰，你們就在府中成了好事。

（袖中取出紅單給趙介）這是我早備下的薄禮，望乞笑納。（拜介）（向胡、趙，唱）：喜酒須要吃一杯。

胡、趙，（同唱）：定要豐筵謝大媒。

寶（招手，白）：賢妹！

趙（白）：兄長！

寶（白）：妹丈！

胡（白）：舅兄！

寶（白）：隨我來呀，哈哈哈……

慕下

第十幕　團圓

蘇上（儀仗前行，兩旗，四僮騎馬，老院公騎馬，春、秋共坐車，蘇獨坐一車，後一人打紅傘）。蘇（且走且唱）：半山紅葉白雲飄，山路高低水路遙。雁字排速南方去，點點飛翔向碧霄。（走到台中，從人分兩邊立，白）：我蘇蕙好開懷也，這兩年辛苦備嘗，得益不小。（唱）：認錯誤低頭受了教，不敢輕人不敢驕，廻文錦字不奇妙，奇的是蘇蕙重新得寶滔。（白）：老院公。

院（白）：老奴在此。

蘇（白）：前面是什麼所在？

院（白）：啓稟夫人，這裏離襄陽不遠，前面就是十里長亭。喏喏喏，夫人請看，那邊旗旗飄揚，想必是老爺在長亭迎接夫人。

蘇（白）：如此，吩咐下去，速速前行。

院（白）：是。夫人吩咐，速速前行。（儀仗在台走二圈，蘇下）

寶（上，儀仗前行，四旗手，四銜牌手，四鑼手鳴鑼，四護兵。寶騎馬，後一人打紅傘。（若演員人少，儀仗可減）。寶（且走且唱）：禾稼豐收滿四郊，農村男女樂陶陶。丈夫得志心懷暢，你看呀，頭上烏紗配錦袍。（到台前，立定。儀仗兩邊分立。白）：下官今日出郊迎接夫人，一路行來，秋高氣爽，人心暢快，天地都變新了，我寶滔好不快樂也。（唱）：從前犯錯誤我知道，經過了險浪與驚濤，青鸞寶鏡重圓了，十里長亭我歡歡喜喜待玉嬌。（白）：來此，已是長亭，待我下馬侍候。（下馬介，立在亭下，儀仗靠一邊。）

蘇上（儀仗行台上走一轉，蘇向長亭下車介，寶接見介）

（蘇儀仗靠另一邊）

寶（白）：呀，夫人。（拜介）

蘇（白）：呀，老爺。（拜介）

寶（白）：下官魯莽輕浮，不修邊幅，得罪夫人，至今慚愧，望夫人海涵。下官陪禮了。（拜介）

蘇（答拜，白）：妾身也不爲無罪，經年思過，深覺惶恐，老爺寬容。

寶（白）：夫人風塵勞頓，幸喜安康，下官備得酒筵與夫人洗塵，就此請進城罷。

蘇（白）：請。

（寶上馬，蘇上車，寶的儀仗前，蘇的儀仗後，在台上轉一圈，分兩行立。寶馬與蘇車並行，到台前立住。幕後唱）：一個是襄陽賢太守，一個是中國女文豪！世界上織錦廻文那裏有？新譜出清聲，簫鼓永今宵（朝）（日場唱朝，夜場唱宵）

幕徐徐下。

全劇完。（下）

《海洋文藝叢書》十五種

湖光山色之間　黃蒙田著　港幣三元五角
現代中國作家選論　余惠著　港幣五元五角
塔爾卡的良宵　杜漸譯　港幣五元五角
黑姑娘　李昕譯　港幣五元五角
逆弟　金依著　港幣五元五角
茶座文談　章玉著　港幣五元二角
花葉絮語　一葉著　港幣六元二角
西瓜成熟的時候　海辛著　港幣五元四角
都市人　劉於斯著　港幣五元五角
國際作家風貌　何達著　港幣五元
愛情的俯衝　阮朗著　港幣六元
名流　李輝英著　港幣六元五角
新貴　李汝琳著　港幣六元五角
中國文學流派　葉如新著　港幣八元
當代外國作家與作品　杜漸著　港幣七元五角

《海洋詩叢》一種

唱一支共同的歌　秦松著　港幣四元

香港海洋文藝社出版

古代女性美及其化粧

錢歌川

自從男人攫取了控制人類社會的大權以後，武力最強大的部落首領，便自稱帝王，而家天下，把女人當作享樂的對象，有「後宮佳麗三千人」。於是「女爲悅己者容」，宮中妃子們都爭妍鬥艷，以博取君王的歡心，她們一旦有什麼新奇的粧扮，民間婦女就爭相效法起來。《粧臺記》上記載得有種種不同的面粧，如「薄薄施朱，以粉罩之」的飛霞粧，便是修飾容貌的一種淡粧。唐詩人李商隱的詩句：「休誇此地分天下，只得徐妃半面粧」，其中也包含得有一種比淡粧更不如的面粧的故事。據史載南朝梁元帝的妃子徐昭佩姿容不美，受到元帝的冷遇，要兩三年才到她那邊去一次。徐妃因元帝有一隻眼睛是瞎的，得知元帝要來，故意只粧飾半邊臉，元帝看到，大怒而去。這種半面粧，可稱空前絕後，雖創自宮中，民間是決沒有人要效法的。

婦女化粧主要是在面部，而面部的化粧品，主要是脂粉。同是脂朱粉白，而淡粧濃抹，各有巧妙不同。《中華古今注》上說，「燕脂起自紂，以紅藍花汁凝作脂。產於燕地，故名燕脂。」墨子說，「禹作粉。」可見早在夏商

時代，就已製成脂粉，供婦女化粧之用了。

莊子說，「肌膚如氷雪，綽約如處子。」杜甫說，「平生所嬌兒，顏色白勝雪。」這樣的白雪似的容顏，當然是傅粉的結果。《說文》上說，「粉，傅面者也。」注：「按周禮饋食有粉餈，米粉也。古傅面亦用米粉。」女人飾面用米粉是原始的化粧品。《博物誌》上說，「紂王燒鉛作粉」，叫做胡粉。米粉的釋名是：「粉，分也。研末使分散也。」至於胡粉的釋名便是：「胡，糊也。和以油脂塗面也。」這大概是人工製造的最早的化粧品了。到了三國時期，胡粉才由宮廷流傳到民間，而普及於全國。當時甚至有官吏販賣胡粉，與民爭利的事。婦女塗脂抹粉，唐人詩中常有提及，如羅虬比《紅兒》詩：「薄粉輕朱取次施。」孟浩然《春情》詩：「紅粉春粧寶鏡催。」張祜《李家柘枝》詩：「紅鉛拂臉細腰人。」

燕脂不但可以飾面，而且可以塗脣。唐代婦女在脣上塗脂的風氣也很盛行。最初是塗的烏膏，後來才改用燕脂。關於烏膏塗脣的事，《唐書五行誌》記載說，「元和之末，奇異化粧流行，不施朱粉，惟以烏膏注脣，似悲啼狀。」白樂天《時世粧》云：「烏膏注脣脣似泥。」因爲脣塗烏膏畢竟不能增進美感，終被淘汰，而改用燕脂了。

在嘴脣上塗燕脂，因爲濃淡不同，名稱各異，有所謂石榴嬌、大紅春、小紅春、嫩吳香、半邊嬌、萬里紅、聖檀心、露珠兒、內家圓、天工巧、洛兒殷、淡江心、猩猩暈等，丹脣一點，富有魅力，正是「笑開一面紅粉粧，東園幾樹桃花死。」

女子明眸皓齒，出自天生，欲求美化，只好在嘴脣和眉毛上加工夫。脣的修飾，已如上述，現在再來看看她們的畫眉吧。《漢書張敞傳》：「敞無威儀，爲婦畫眉；有司以奏，上問之，敞曰：『臣聞閨房之私，有甚於畫眉者。』」皇上也只好一笑了之。這便是中國歷史上一個最有名的畫眉的故事。但不知道張敞當年爲他愛妻畫眉時，是用的什麼眉筆，想來總不外乎是一種黛螺吧。所謂黛螺或簡稱黛原是青綠色的顏料，畫家用來渲染的，女子也用來畫眉。《釋名釋首飾》上說：「黛，代也，滅眉毛去之，以此畫代其處也。」因此，黛便成爲眉的代辭了。陶淵明《閑情賦》上說，「願在眉而爲黛，隨瞻視以開揚。」梁元帝《代舊姬有怨詩》：「怨黛舒還斂。」李煜《長相思詞》：「澹澹衫兒薄薄羅，輕顰雙黛螺。」韓愈《送李愿歸盤谷序》：「粉白黛綠者，列屋而閑居。」都是指畫眉說的。

女子面部的美，就在眉目傳情，所以自漢以後歷代女

子，都以畫眉爲美，到五代時尤爲盛行，爭妍鬥勝，各有專名。如八字眉，始自漢武帝宮人，兩眉修長，若八字然。遠山眉，始自漢卓文君，眉色望若遠山，時女爭相效法。東漢梁冀妻孫壽，色美而善爲妖態，作愁眉啼馬粧，以爲媚惑。魏武帝宮人，其眉連心而細長，稱爲連頭眉。另一魏宮人創青黛眉，用黛螺畫成，其色青綠。還有魏宮人畫眉入鬢角，稱爲長眉。《西廂記》，「只見他宮樣眉兒新月偃，斜侵入鬢雲邊。」蛾眉，古作娥眉，始自唐貞元時，是以黛畫成的眉。枚乘《七發》：「皓齒娥眉。」唐玄宗曾命畫工畫十眉圖，其名稱是：鴛鴦眉、小山眉、五嶽眉、三峯眉、垂珠眉、月稜眉或却月眉、分梢眉、涵煙眉、拂雲眉或橫煙眉、倒暈眉。這十種眉型也可大別爲兩類，一類是粗大的濃眉，一種是細長的淡眉。唐人詩中咏濃眉的有：「城中畫廣眉」，「輕鬟叢梳闊橫眉」，「拂黛隨時廣」，「凝翠暈蛾眉」，詩中咏細眉的又有：「連娟細掃眉」，「青黛點眉眉細長」，「巧匀輕淡約殘粧」，「眉黛拂能輕」，「淡掃蛾眉朝至尊」，俯拾皆是，不勝枚舉。

婦女頭部的美點，除蛾眉、櫻脣、貝齒、秋波、粉面外，還有一個重要的部分，那就是頭髮，可以梳成各種各樣的髮型。時款的髮型多出自宮中，然後民間模仿，流行全國。從古以來，歷代都有代表的髮型，我們從古書上和古畫中可以看到一個概況，現依朝代次序，簡約介紹如下：

商殷時代的婦女髮型，少女都梳辮子，小女孩則梳丫角髻。婦女多數梳成頂心髻。髻子很高，梳在頭頂上，橫貫一枝圓骨簪，既可以戴首飾，又可以戴頭帕，十分方便。

到了春秋時代，少女和小女孩，都梳着兩條大辮子，向左右分開。年輕的婦女，也大都梳辮子而不結髻。辮子的形狀多彩多姿，有的編成一條大辮子，也有先編好些小辮子，然後再結成一個大辮子的，也有只用繩繫住髮根，任憑一把散髮拖在腦後的。

秦始皇帝喜歡自創髻型，命令宮中妃嬪依樣梳粧。他創出了所謂望仙髻和參鬟髻，不過因缺乏詳細的記錄，款式如何，不得而知。

漢高祖也創新了一種奉聖髻，把全部頭髮向上梳，在頭頂上結髻，大有五嶽朝天之勢。但到了漢武帝時，又盛行十二鬟髻粧，是把頭髮結成若干小髻，頭髮多而長的，可以結成十二個小髻。後漢時民間婦女，也有創新款髻型的，如梁冀那位美艷的妻子孫壽，就創有墮馬髻，是把髻結得很低，成爲欲墮不墮的樣子，時人稱爲妖粧。漢代一般年輕少女，仍然是梳辮子的。

三國時，曹操父子都喜愛的甄妃，自入魏宮後，有一天在粧臺下發現一條小蛇，盤成一團，而得到靈感，創造了盤蛇髻，是把頭髮先結成辮子，再把辮子盤成一團而成的。後來曹丕的寵妃莫瓊樹，不甘讓甄妃專美於前，也創了一種名叫蟬翼髻的新型，是把兩鬢的頭髮，梳成「縹渺如蟬翼」的疏薄漂浮的樣子。

東晉和南朝更出現了許多奇形怪狀的髻型，有的叫竹筍髻，突出好似竹筍，有的叫蟠龍髻，和上述的盤蛇髻大同小異。有的叫鳶飛髻，形如飛鳥，有的叫朝天髻，結髻在頭頂上。

唐代婦女的髻型，種類繁多，可說是集大成的了，名稱有半翻髻、反綰髻、樂游髻、雙鬟望仙髻、廻鶴髻、愁來髻、百合髻、歸順髻、平蕃髻、長樂髻、鬧掃粧髻、盤桓髻、驚鵠髻、拋家髻、傾墮髻、囚髻、烏蠻髻等等，簡單可劃成兩大類：一爲垂鬟，一爲高髻。一般說來，初唐、中唐、及晚唐，較爲流行垂鬟，盛唐則時興高髻。所謂垂鬟，據《唐書五行誌》上說，「唐末京都婦人梳髮，以兩鬢抱面，粧如椎髻，時謂之拋家髻。」徐陵《玉臺新詠序》云：「粧鳴之薄鬢，照墮馬之垂鬟。」至於高髻，唐人詩中提及的更多，如岑參的「共折路邊花，各持插高髻。」王建的「翠髻高叢綠鬢虛。」劉禹錫的「高髻雲鬟宮樣粧。」日本舊式婦女的髻型，正是唐朝的高髻。

宋代的婦女以大髻爲時尚，因此婦女多以假髮襯入髻內，梳成一隻大型的蟠龍髻，並加插一把大梳子。梳子是白色的，長達一尺，與黑髮相映，黑白分明。

到了元代，婦女髮型又復古了，以梳頂心髻爲時尚，好像商代的婦女一樣，但不戴頭帕，而是戴上「姑姑冠」（又作罟罟冠）。這種冠是用青紅兩色絨錦織成，上面綴以珍珠和翠玉，高約一尺，向前上聳，好像加上一個直頸鵝頭一般。

明代婦女的髮型，多向腦後結髻。貴族婦女便在頭上加插玉簪及珍珠花飾，穿禮服時則戴鳳冠。

清代旗人有她們的民族傳統髮型，在髮髻上戴旗冠。漢族婦女的髮型，繼承明代的老樣。

古時談到女性美，多指頭部，如上面說的容脣，眉，髮，並不注意鼻子的高低，更不顧及身體的曲線，至多把纖纖素手，和金蓮小脚，也列入審美的範圍內罷了。脚因包在鞋襪之內，無法化粧，只好把它纏小，走起路來，風姿婥約，體態輕柔。《婦人鞋襪考》上說，「考之纏足，起於南唐李後主。後主有宮嬪窅娘，纖麗善舞，乃命作金蓮。高六尺，飾以珍寶，綢帶纏絡，中作品色瑞蓮，令窅娘以帛纏足，屈上作新月狀，著襪行舞蓮中，廻旋有凌雲

之態，由是人多效之，此纏足所自始也。」纏足雖也是構成女性美的一部分，但未免太殘酷了，比「楚王好細腰，宮中多餓死」的情形還要悽慘得多，所以到了最後的專制皇朝推翻以後，纏足也就禁止了。

手是可以粧飾的，那就是在指甲上加以染色。朱象賢《聞見偶錄》上說：「遇七夕，婦女採鳳仙花搗染指甲，紅如琥珀可愛。張祜《彈箏詩》云：『十指纖纖玉箏紅，雁行斜過翠雲中』，蓋謂此。」七夕是從古流傳的閨中女兒節，一般小兒女難得遇到一個自己的節氣，時值鳳仙花盛開，艷麗悅目，隨手採來挼搓，竟染紅了指甲，十分好看，洗滌不去，可保持多日。這種偶然的發現，竟形成往後婦女染指甲的習俗。趙翼《陔餘叢考》上說：「俗以鳳仙花染指，自宋已然。」又有人說是始於楊貴妃的時代，所以稱爲貴妃爪。明人楊慎夫詠《美人紅指甲》云：「金鳳花開色更鮮，佳人染得指頭丹；彈箏亂落桃花瓣，把酒輕浮玳瑁斑。拂鏡火星流夜月，畫眉紅雨過春山；有時漫托香腮想，疑是胭脂點玉顏。」詩中說的金鳳花就是鳳仙花，又稱小桃紅。在南方又用木本的指甲花，據李時珍說，比鳳仙花還好。《廣羣芳譜》上，提到染指甲的方法是：「採紅色鳳仙同白礬搗爛，先以蒜擦甲，以花汁塗上，葉包裹之，次日，紅鮮可愛。」

古代審美的標準，大都集中在面孔上，從額、眉、目、鼻、耳、口、齒、及面型幾方面來評定。現分述如下：

女子的額，以寬爲美。一到及笄年華，就由梳粧婆來爲她開面，把面上四週圍的汗毛拔去，使額頭顯得廣闊，面孔呈現光滑。拔去汗毛之後，依照她的面型，再修剪額角的頭髮，以資襯托。

眉毛也得加以修飾，才符合美的標準。眉要如新月一般，細長而彎。雙眉間的距離較大，才能配合闊額，有大家閨秀的樣子。

眼睛以含笑目爲美，龍眼目次之。含笑是花名，龍眼是果名，用來以資形容。所謂含笑目，圓而略扁，睫毛修長，看來好像含笑一般。龍眼目便是瞪圓而神清的，襯在闊額廣面上，自覺停勻。還有粉鳥目，有如鴿子眼睛，象徵聰明伶俐。

鼻子以葱管鼻爲美，上狹下寬，好像一條葱的形象。

耳朵以神窟耳爲貴，既厚而大，才是福相。其次爲土地公耳，其形長而下垂，是長壽的象徵。

口以小爲美，小得像櫻桃一般，才是矜貴的。

牙齒以編貝形爲美，整齊潔白，齒間沒有縫隙。

面孔以鵝蛋臉爲美，面型圓闊而略長，或稱鴨蛋臉。曹

雪芹說的，「俊眼修眉，鵝蛋臉兒」，正是古代的美人兒了。

宋玉在《神女賦》中說的「增之一分則太長，減之一分則太短，傅粉則太白，施朱則太赤。」形容女性美再完美沒有了。

歷代對於美的標準，是有一個相差不遠的尺度的。封建時代帝王選取妃嬪的記錄，便是當時女性美的最高準繩，不妨視爲古代選美的標準。

據楊慎著《雜事祕辛》的記載，在公元一百五、六十年的東漢時候，有梁姓商人的十六歲的女兒梁瑩，被漢桓帝選入宮中，將要册立爲后，事先特派宮中女官吳絢檢查她的體格，報告的記錄如下：

面部「如朝霞和雪，艷射不能正視。目波澄鮮，眉嫵連卷，朱脣皓齒，修耳懸鼻，輔靨頤頷，位置均當。」（意謂臉色紅白停勻，眼睛黑白分明，眉毛細長彎曲，脣紅齒白，闊面豐頷，饒有福氣，鼻如懸膽，耳朵修長。）

頭部伸髻度髮，黝黑可鑑，圍手八盤，墜地加半。」（意謂頭髮既長又黑，光澤可以照人，髮長可繞手八圍，伸展如人身一般長，還要多個半身。）

身體「芳氣噴襲，肌理膩潔，拊不留手，規前方後，築脂刻玉，胸乳菽發，臍容半寸許珠，私處墳起。」（意謂體香陣陣噴射，肌膚潔白光膩，滑不留手，從前面或後面遠看，都適合一定的標準，恍如白玉的美女雕像一般。兩乳發育健全，肚臍眼的深度，可放進一顆直徑半寸的珍珠，陰阜隆起。）

足部「血足營膚，膚足飴肉，肉足冒骨，長短合度，經附豐妍，底平趾斂，約縑迫襪，收束如禁中。」（意謂血氣旺盛，肌膚紅潤，肌肉豐滿，骨不外露，足的長短適中，動脈和靜脈的筋絡，都包在肌肉之內，而不外現，足底平坦，足趾相貼，而無縫隙，穿起襪來，肌肉作有彈性的約束。）

高度「身高七尺一寸，肩闊一尺六寸，臀廣一尺三寸，肩至指長三尺七寸，指長四寸，髀至足長三尺三寸，足長八寸。」（以上所說的是東漢時的尺度，一尺只有七寸，如以現時國際體檢的標準來說，便爲身高一點五九米，肩闊零點三六米，臀圍直徑零點二九米，圓週爲零點八七米，臂長爲零點六九米，腿長爲零點八四米，腰圍約在零點五六米。乳較細小，因古代中國女子多束胸，不以大乳爲美。）

以一個年纔及笄的少女來說，有這樣的體格，發育平均，各部位都很適當，確是夠得上稱爲二八佳人，我們也就不妨把上述記錄看做古代女性美的準則吧。

在國外演唱中國歌曲的回憶

周文珊

我原籍湖南，出生於南京，除了家裏講湖南話之外，還可以說南京話。抗戰時期，隨家人轉徙於大後方各省：四川，雲南，貴州，廣西，湖北，湖南都居停過。勝利後，家父在青島工作，我們家又定居於美麗的青島。那時，我在北京清華大學唸書，只有寒暑假中才回青島渡假。那裏有綿延彎曲的細沙海灘，黃昏時，海浴的人們漸漸散去了，在麗都酒店的窗簾下，眺望夕陽西下，給我留下畢生難忘的美好回憶。

去年，有幸被邀參加國慶觀禮團，到了成都、重慶、武漢等地遊覽，留下的印象更深。

中國的文學成就是世界各國公認的，詩經，楚辭，唐詩，宋詞，元曲……其中好些不但是文學巨著，兼之是音樂的傑作，可惜某些音樂部分漸已失傳，只留下文學部分，供人吟哦欣賞。希望有朝一日，考古家能發現失傳的音樂部分，使我們的文學與音樂這對孖生子可以一同復活！

遼闊無壤的幅員，又使我們產生了豐富多采的民歌，雲南是有看多元種族的省份，所以當地的民歌特別多。當我唸初中時，學校在呈貢鄉下，那兒沒有敵機的轟炸，我們常常坐在阡陌田壠間溫課，眞的嗅到泥土的芳香，還可以在讀倦了的時候，順手摘些青嫩的蠶豆，放在嘴裏，咀嚼得津津有味。

在田野上，我常常聽見勞動中的青年男女一羣羣的唱山歌，他們的歌聲可以飛越山嶺傳過來，更可以從隔着幾幅耕地的那面，隨風飄送過來，許多男歡女愛的羅曼蒂克故事，就在歌聲中傳進人們的心窩裏。

雖然我曾在國外學習過西洋音樂，也在異國居停過相

當的時日，但我一點也未洋化，一有機會表達中國的藝術時，我會毫不吝惜的，將自己擁有的中國東西表揚出來。所以我學過國畫，而主要的是唱歌。我自己喜歡唱中國歌，也教我的學生唱中國歌，可惜的是，一些在國外生長的青年人，他們對中國了解不深，不要說其他方言，就是講國語，比教他們讀意大利文還難，常常要借助於英文的拼音。眞爲他們不了解中國而可惜。

四月下旬我剛舉行學生演唱會，許多樂評都奇怪：我留學外國，但每個學生都喜歡唱一兩首中國歌，而且大部分還唱民歌。如果他們知道我的經歷，就一點也不奇怪了，因爲我是地道的中國人！我們有這麼多優美動聽的歌曲，如果不教學生唱，不是太可惜嗎？

回憶中，我第一次在國外唱中國歌，應該是我留學意大利八個月之後，我的第一位意籍的聲樂老師，他那時已經八十歲，但身體壯健，每日都步行去教堂做彌撒，雖是八十高齡，歌唱技巧一點也未退化，他依然可以唱高音C（High C），他對我這中國學生可說另眼相待，每次上課的時間都比別人長。因爲我曾對他說：「我是從遙遠地方來學唱的，要學得比本地人更多、更快才能不負此行。」所以學了八個月後，同學們有一場公開的演唱，我也有份參加，除了唱中國人最適合的《蝴蝶夫人》插曲之外，我還唱了：《我住長江頭》，《百靈鳥你這美妙的歌手》兩首中文歌。

演出之前，心裏負担很重，因爲想看這次在歌唱王國意大利人面前唱歌，很害怕唱不好。老師安慰我，給我信心，還要我親吻他的十字架，說：「天主一定保佑你唱得好。」這晚在一間很大的戲院演唱，全院滿座，還有站票，只見人頭湧湧，熱鬧得很。除我之外，幾位意籍同學已是職業唱家，難怪這麼多人來聽！可能是初生之犢不怕虎，那一晚我唱得果然不錯。第二天，老師給我看板上的樂評：那個小中國人（小是親切的描寫），除《蝴蝶夫人》唱得好之外，還有如黃鶯出谷的中國歌，及像華格納樂風的中國歌曲，前者是指《百靈鳥》，後者是《我住長江頭》。這第一次唱中國歌，已經算是旗開得勝！

後來我又常常演唱。有一次，由一位神父主辦的一連串音樂會，分別到不同的城市演唱，除我之外，還有一位從台灣去的留學生沈愫之。她是我的同鄉，我們感情很好。她是花腔女高音，我是抒情女高音，我們同場演唱不同類的中國歌曲，十分受歡迎。後來有一本雜誌，還請我們拍照做封面，我們都穿着中國織錦緞襖。

這些中國歌曲的演唱，更激起了異國人對中國歌曲的興趣。意大利人對中國一向十分崇敬，他們常說：「你們國家和我們國家，都是富有文化藝術的。」常常在我們演唱之後，有許多人來後台，向我們詢問中國歌曲所表達的內容，有的還要學唱。爲了滿足他們的願望，我曾下功夫將我們常常演唱的歌曲，譯成意文印了一本小册子，當我們演唱時，就隨場派發，這樣他們除了聽歌之外，更深一層了解歌曲的意境，這是我做了中意文化交流的一點點微小工作。

我又曾在意大利國家廣播電台、電視台（這機構簡稱RAI）上介紹中國歌曲。除了穿著中國傳統服裝外，還要指點佈景的人怎樣去營造中國風味。當時就往大使館去借些道具，如宮燈、屏風之類，唱起《鳳陽花鼓》，穿起小鳳仙裝，和掛着腰鼓，很能在外國的營光幕上一新觀衆的耳目。當我唱中國藝術歌曲時，有的人向我要看樂譜，一看之下，訝異的問：「怎麼你們的樂譜與我們的一樣？」這樣我要費一番唇舌去爲他們講解，告訴他們：中國音樂有許多種類，我們所學的，正是你們音樂在東方的親兄弟，是以西洋的記譜法來寫的，另外一種是中國的傳統，不但唱的文字不同，連記譜也是另外的一套。

意大利國家廣播電台演出中國歌曲，非常受歡迎，梵帝岡電台，也請我去錄了一個中國歌曲專集，包括二十餘首歌，有《紅荳詞》、《陽光三疊》、《玫瑰三願》等等，他們對於黃自的作曲很有興趣，稱贊這位作曲家很有才華，總算是他們慧眼識英雄。

我曾與已故伍伯就前輩，赴瑞士日內瓦舉行演唱會，當然除了唱意大利的歌劇選曲之外，下半場全部唱中國歌曲。記得有一位音樂界的知名人士來到後台，他特別欣賞《四季歌》，因爲當時我將最後一句，改爲高音降B，用輕聲唱出來，這位音樂家還問我要了一份譜。

六〇年代，我曾赴澳洲雪梨住過年餘，在當地的演唱，也都有中文歌曲。當然是受歡迎的。一般的人可能受了中國戲曲的影響，他們心目中以爲：中國女高音唱出來一定是尖而細的聲音，待聽過我這種洋爲中用的唱法之後，頗爲驚奇，又要再來解釋一番。

我曾數度赴英國參加聲樂進修，又參加聲樂教師研討會，這些課程，都在結束時舉行音樂會，將課程裏經過仔細研究過的歌曲，向聽衆表演，當我唱完節目中的歌曲之後，他們又請我演唱一個中國歌曲專場，我唱的《南風吹》，和《月落歌不落》，令兩位女唱家很有興趣，一位

是專唱民歌的，她說，《南風吹》很像她家鄉蘇格蘭的民謠，問我爲什麼會這樣巧合？我用科學的方法來證明：《南風吹》是陝北民歌，那兒也是中國的高原地帶，除農業外，更有畜牧業，而蘇格蘭也是高原，牛羣、羊羣到處都是，那麼民歌是原始的文化產物，而東西方人的發聲器管相同，就拿最統一的稱呼：「媽媽」兩字，幾乎全世界的孩子，都叫母親爲媽媽。那麼這些原始的畜牧之歌，便會天南地北不約而同。她對我的解釋相當滿意。

另一位女高音，她喜歡中國歌，我就以拼音的方法教了她幾首，並給講述了歌詞的意思。她說下次演唱會，一定要唱它。

最值得回憶的是，我曾經不止一次的當上了羣衆的歌唱老師，教外國人唱中國歌。在意大利我參加了旅行團，都是來自各地的青年學生，當時自己也很年輕，在旅遊中，他們知道我學聲樂，就要我唱，當然我唱中國歌，唱完之後，又要我教他們唱，這樣我們的旅遊巴士，所經之處，車窗中便常常傳出《跑馬溜溜的山上》、《在那遙遠的地方》等的歌聲。如果不是汽車停下來的話，還以爲這是一車清一色的中國人啦！

前三年，在英國的聲樂進修班，來了一個丹麥的合唱團，他們整團的人，由哥本哈根來的，在一次招待外國來賓的宴會中，我同他們談得極稔熟，後來又交換唱民歌，我將《紫竹調》唱給他們聽，他們很喜歡，團長要我教他們，我手上沒有譜，就將曲調寫下來，他說要編一首混聲四部合唱，使他們全團的人都會唱這歌。於是我回港後寄了一份有伴奏的歌譜給他，可能在丹麥的土地上，現在已經傳起了《紫竹調》的歌聲。

我在香港前後也舉行過十多場獨唱會，只有一次是完全唱中國歌曲的，那就是周書紳先生的作品音樂會。記得當晚共唱了廿一首，都是周先生的新作，那時我們住得很近，他一有新歌，我們就合作練唱，那次的音樂會極受歡迎，記得一位樂評家說：「光唱一個作家的作品，而能使音樂會的氣氛愈來愈熱烈。眞不容易！不知道是周先生的作品特別動人？還是演唱者也表演得不錯？」

朋友們常常說，你怎麼不唱一場全部中國歌曲音樂會？我說：我在外國學了許多新歌，很想介紹出來。但香港聽衆更喜歡中國歌曲，這一點是不用疑惑的，我想不久的將來，我也會舉行一場全部中國作品的音樂會。

霧中迴響想當年

田文

隨着喧鬧的爆竹聲的消逝，水仙花盞的凋落，春天已靜悄悄地回到人間。可惜，海洋季候風和大陸氣流老在互相牴牾，我們還得生活在這乍暖還寒的春霧裏。

燈下，我翻閱着一些有關文藝的資料。窗外夜空一派朦朧中閃着點點燈光；更飄來一陣陣充滿着青春活力而又樸素純眞的民歌旋律：

「在那遙遠的地方，有位好姑娘。人們走過她的帳旁，都要留戀的張望！……

「小嘛小兒郎，揹着書包上學堂。不怕太陽曬，不怕風雨狂，只怕先生罵我懶喲，沒有面目回家見爹娘。……

「……

歌聲（那是位素不相識的遠隣的音響組合播送出來），輕輕地穿過迷濛，飄漫在南海邊上的夜空，掀動着窗帘，又撥動了我這個老去了的文藝愛好者的心弦。此情此景，我不由自己地聯想到，中國新文藝幾十年來所走過的光輝而又艱難曲折的歷程，更想到一些文藝戰士，在這泥濘的海島上所留下的一個一個的足印。

這些民歌旋律，把我帶到三十多年前的歡樂的文藝生活之中。

那時，在「五四」，魯迅、冼星海、聶耳逝世紀念會上，幾百個青年男女，在嚴良堃、郭傑、葉素等有力的手臂指揮下，放聲歌唱着一首又一首、灌注給人們以生命動力的愉快歌聲。這羣衆的歌聲，不但衝破了這城市的沉寂，更撕裂了那些喃喃自語「戡亂建國」的老爺們的面皮。

那時，每逢假日，在道風山上，紅莓谷中，新娘潭畔長洲西灣，總有成羣結隊的小伙子跳呀，唱呀，歌聲成了友誼的紐帶，裝飾了美好的青春；晚上，在一些歌詠團的會址和天台上，衣襟上還殘留着粉筆灰的音樂家們，給青

年們教歌、練唱，播下音樂的種子。美好健康的歌聲，聯結着千百顆年青的火熱的心，培養了他們高尚的情操和藝術趣味，熱烈地嚮往着美好的將來而生活、工作。

那時，不少青年受到這些歌聲的啟示，爲了將來「有面目」回去見「爹娘」，而省下飯錢去買書，在碌架床上曲膝苦讀，提高自己的學問；更時刻嚮往着那「在遙遠的地方」的「好姑娘」。

可是，也在那時候，愛唱這些歌曲的人們，却被邪惡的巫婆們咒詛爲「異端」（這在今天的年青人看來，是多麼難以理解的啊）。「罪狀」很多，歸根結底，主要是這些歌曲都來自大陸上的大西北。

不錯，就以上面說的兩首民歌來說，確是來自大陸上的大西北。但有些却是無知的巫婆們强牽硬扯的。《青海民歌》是經過音樂家提煉的蒙族牧歌，在大後方已經流行了一段時間，是在一九四六年初，通過「中國歌舞劇藝社」（簡稱「中藝」）途經香港演出《馬車夫之戀》（歌舞劇），而首次帶到香港來的。《讀書郎》，據我所知，是抗戰末期，創作於晋冀察邊區，後來輾轉傳到香港的。毫無疑問，那是在延安文藝座談會的影響下，在深入民間生活，正確實踐普及與提高的關係而取得的成果。但它的內容和形式，思想和藝術，有什麼過錯？

三十多年來，這些美好民歌（還有民族舞蹈），從無到有，生根茁壯了，在這裏的音樂園地上，不愧爲一枝民族的清新美麗的繁花。它將久遠地爲人們所欣賞和喜愛。

這只是當年一些文藝工作者，在此地留下的千百個足印之一。作爲一個文藝愛好者，縱然時過境遷，而潛存的記憶，却是歷久常新，永不泯滅的。

海洋文藝

第七卷　第八期

一九八〇年八月十日

編輯：海洋文藝編輯部

出版：海洋文藝社

香港中環威靈頓街廿八號四樓

THE OCEAN LITERARY PRESS

28, WELLINGTON STREET.

3/F. CENTRAL. HONG KONG.

TEL: H-227574

發行：利源書報社

九龍砵蘭街十八——二十六號

仁俊大厦壹樓A座

印刷：大新印刷公司

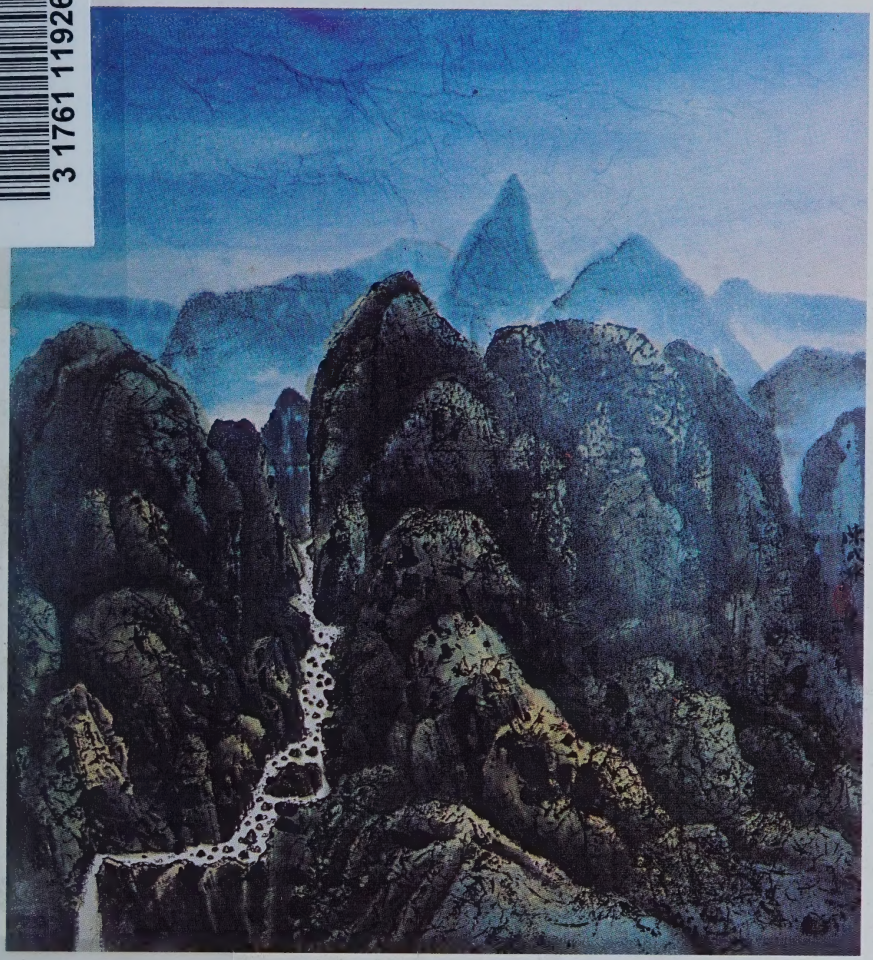
香港上環西街四十七號地下

——•——

定價港幣二元五角H. K. $ 2.50

峽　（水墨畫）　　戴玉明　作

3 1761 11926912 4



一抹晴雲見早春（畫墨水）

陳成球作

119
3
:no.8
80:Aug.)
NADA_HK